莫言背后的文学流水线

【编者的话】

“优秀的文学作品是应该超越党派、超越阶级、超越政治、超越国界的。”

“高压锅可以批量生产，而且越符合标准越好…..文学最怕的就是批量生产。”

刚刚获得 2012 年诺贝尔文学奖的中国作家莫言曾经这样说。





在一次演讲中，莫言还曾谈及自己早年的经历，提到在饥荒岁月时“村子里一天就饿死了 18 个人”。于是有人说，莫言是在抹黑历史，是在用小说猖狂进攻。

莫言还曾说，“不后悔”亲自抄写了《毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话》，因为那里面“有合理的成分”。他对薄王时期的重庆也曾经大加赞赏，并写下了“唱红打黑声势隆，举国翘首望重庆，…..中流砥柱君子格，丹崖如火照嘉陵”这样的句子。因而有人批评说，莫言的言与行并不一致，自身的选择与宣称的文学理念互相矛盾，是一种“平庸的恶”。

其实，要全面了解莫言和莫言现象，就不能不看到他背后体制下的文学流水线——莫言的官方身份，是中国作家协会的副主席。他以前也是作协体系下“作家班”受训的出身。

“作家协会”这种机构的前世今生究竟如何？它对于中国作家及文学创作起到了什么作用？它是如何“培养”作家的？本期 1510 电子周刊试图为读者提供一个全面的解读。

学者王本朝的文章系统全面地介绍了自 50 年代以后，苏联意识形态如何深刻地影响了中国文学界和作家的写作，指出中国的文学制度是借鉴了苏联制度，特别是“党对文学的绝对领导，实施严密的组织化、行政化的管理方式”。虽然后来中苏关系发生了变化，但无可否认的是这段历史影响深远。作协主席铁凝在接受采访时表示，作协制度实际上是国家体制的历史沿袭。虽然受到了很多的批评质疑，“但也为中国文学发展繁荣做出了重要贡献”。

狄马则表示了对这种源自苏联体制的担忧，认为“这其实是一种现代养士制。即国家根据自己的意志将生存和著作的权力集中于帐下，然后逼迫‘天下英雄’上套”，所以“这个队伍的大部分成员是些人格分裂症患者”。宋石男从另一个角度分析了莫言现象和背后的体制，认为莫言是在鸡蛋和石墙之间，找到了第三条出路，既没有完全委身与权势，也没有粉身碎骨，而是在沉默中用自己的才华达到了名利双收的境界。羽戈也看到了这种体制下必然的分裂，认为“分裂的莫言终究是一位中国特色的作家，这同时造就了他最大的成功与最大的局限。”

对于作家协会这种颇具争议的组织，梁文道认为它在文化产品高度市场化的情况下，已经处于一种尴尬的境界，但仍然僵而不死，“最主要的问题是这套体制强把文学场内的身份化约到一套官本位的系统，不只用官僚级别的方法判断作家的地位高低，还使得文学艺术的尊严屈从在政治的权威之下。”面对当今中国文学的现状，陈行之总结指出，“思想界越来越活跃。





不幸的是，在思想者阵地上没有中国当代作家和中国当代文学的身影”。“权斗、阴谋和对官位的争夺也同样在各级作家协会大院里激烈地进行，作家协会的功能和作用与真正意义上的优秀文学的产生机制和文学的内在本质早已没有了任何关系”。

1510 周刊由「我在中国」（Co-China）论坛志愿者团队制作，每周出版一期，通过网络发布，所有非一五一十部落的文章均经过作者或首发媒体的授权，期待大家的关注和建议。





目录

在 **Facebook** 分享本期周刊

在 **Twitter** 分享本期周刊

在饭否分享本期周刊

在新浪微博分享本期周刊

在网易微博分享本期周刊


在腾讯微博分享本期周刊


在搜狐微博分享本期周刊

在人人网分享本期周刊

在 **QQ** 空间分享本期周刊

在豆瓣分享本期周刊



【言】

7-1 宋石男：莫言：沉默者的胜利



“莫言获奖，是他个人作品的胜利，也是一个沉默者的胜利。”

中国有两位诺奖得主，他们都是沉默者。

10 月 11 日 19 点，莫言获得 2012 年诺贝尔文学奖，成为中国第二位诺奖得主。据说他当时的第一反应是“overjoyed and scared（狂喜并惶恐）”。

这是中国人首次摘得诺贝尔文学奖，百年来的遗憾终于圆满。然而，一些人会有新的遗憾，因为莫言除了小说写作外，在公共领域几乎是位沉默者，这被认为是背离了诺贝尔文学奖的“理想主义倾向”。此外，作为中国作协副主席的莫言，今年还与另外 99 位作家一起手抄毛泽东《延安文艺座谈会上的讲话》，迹近自污。记忆力不错的人，还会翻出 2009 年莫言在德国法兰克福书展上的演讲，当时他说，“优秀的文学作品应该超越党派、超越政治”，对深受政治侵扰因而极度期待文字英雄的中国人来说，这活像是一个作家交出投降书。

不过，莫言虽缺乏推墙的勇气或兴趣，但还没有站在墙的那边（至少作品没有）。他退缩到自己的文学王国中去，不做勇士，但也并非隐士，在他的小说中，仍然充溢着对历史、对现实苦难的揭示。

莫言的作品很少有鲜明的政治立场，尽管他对政治并非全无看法。他的政治观点，常以特别迂回的方式藏起来，这是一个体制内作家的本能。他恪守了自己笔名所规定的法则：莫言。



原名管谟业的他曾谈及笔名来由：文革开始时，因为家庭出身上中农以及叔叔被划为右派，年仅十岁的他被视为“坏分子”而被迫缀学，回乡务农。他祖父只不过有几亩地和几头牛，在当时就被划为阶级敌人。童年的悲剧性遭遇，让他取名字谐音来作笔名，以告诫自己。

成年后，莫言饱看了太多农民的忧伤和苦难，因此更加小心翼翼，将悲伤与愤怒打扮成无动于衷。我见过对莫言小说最好的一句话评论是：“他笔下的所有人物都不具备同情自己的能力”。这决非指责莫言没有悲悯，相反，喜欢佛学的他，无论言谈还是写作，都具备人道主义情怀，只是不肯露骨而已。

莫言是一个作家，不是社会活动家，也不是公共知识分子。人们常常认为，只要名气足够大，又能写字，就是公共知识分子。这是一种误会。持批判立场，就公共问题面向社会公众写作的知识分子，才是公共知识分子。作家可能是公共知识分子，也可能不是。莫言恰好就不是。他很少就公共问题发言，他只是一个喜欢写小说也会写小说的手艺人。

人们对莫言的敢言期待，可以理解，却未必站得住脚。人们对他的失望，则是一种变相的期待，仍然没有必要。莫言有巨大的名声，但他没有义务以此来对抗体制。我们可以因此不喜欢他，但没有太多理由去要求他。

三年前，莫言在德国法兰克福书展上讲过这么一个故事：“歌德和贝多芬在路上并肩行走。突然，对面来了国王的仪仗队。贝多芬昂首挺胸，从仪仗队面前挺身而过。歌德退到路边，摘下帽子，在仪仗队面前恭敬肃立。年轻的时候，我也认为贝多芬了不起，歌德太不象话了。随着年龄增长，我慢慢意识到，在某种意义上，像贝多芬那样做也许并不困难，但像歌德那样，退到路边，摘下帽子，尊重世俗，对着国王的仪仗恭恭敬敬地行礼反而需要巨大的勇气”。

莫言为什么会有这种看法？为什么对着国王的仪仗行礼反而需要勇气？也许因为在艰难时代长大的他，深知驯服中藏着牺牲与妥协的意味，而这同样需要勇气——战胜自己的骄傲从来不是一件容易的事。莫言像一颗种子从岩石缝里长出来，渐渐长成树，他不会让自己轻易跌下悬崖。

据莫言自述，他 1955 年出生在山东一个荒凉农村，家里人口很多。在五六十年代，物质生活极度贫困，他像小狗、小猫一样长大。上小学时，碰上文化大革命，在学校跟人家造反，

上房拆瓦。文化大革命没结束，就辍学回家劳动，因此他的正式学历是小学五年级。1976 年，他参军，离开农村。1984 年进入解放军艺术学院，学习了两年，期间写出成名作《红高粱》。1988 年他到北京师范大学，走上专业创作道路。

莫言曾经做过一个关于自己创作源泉的报告，他说："饥饿和孤独跟我的故乡联系在一起。在我少年时期，吃不饱、穿不暖，牵着一头牛或者羊，在四面看不到人的荒凉土地上孤独地生存。饥饿和孤独是我创作的源泉"。

饥饿和孤独是莫言创作的源泉，农村和农民则是他创作的对象。莫言的长篇小说《生死疲劳》，主题不限于土改，但对土改的残酷有深刻准确的描写。就在今年 9 月，莫言还转播了一条关于农村问题的微博，并且加上评语："关键是要像 1951 年土地证上写的那样：土地是农民的私有财产，有耕种、变卖、赠予等自由，任何人不得侵犯。"

他另一部长篇小说《蛙》，主题则是计划生育与悔罪。就这部小说接受许戈辉专访时，莫言说："我本人也有很深的忏悔心理。我当时就是以非常冠冕堂皇的借口就把孩子做掉了，很多人有这样的经历。这是我们内心深处很痛的一个地方"。可是，当被问及对计划生育政策的看法时，他却笨拙地为政府辩护："中国制定计划生育政策也是迫不得已。党和国家领导人，他们也是丈夫，也是儿子，也是父亲。他们难道不愿意子孙满堂吗？当时之所以制定这么一个政策，确实是我们国家的人口增长幅度太快了。如果不进行计划生育的话，到现在没准儿已经 21 亿人口了。从国家利益上来讲，推行独生子女政策是有一定道理的"。莫言这段话如果是真诚的，那他缺乏足够的智识，反之则不真诚。

一个人不真诚，或没有勇气说出心里话，不一定是因为坏，还可能是因为软弱。莫言说过，"是内心深处的软弱，使我千方百计地避开一切争论"。他说自己甚至坐出租车都怕司机给他"甩脸子"，因此加倍小心。记者问他，你对出租车司机都恐惧，怎会有勇气写出最残酷的社会现实并呈现给读者最本真的东西？莫言回答说，在现实生活中越是懦弱、无用的人，越可以在文学作品里表现得特有本事。文学就是把生活中不敢做、做不到的事情在作品里面做到了。

莫言的确做到了不少事情。他创造了一个属于他的高密东北乡，一个未必漂亮但足够厚重的世界，这个世界的上帝、总督和平民都是他，当然还居住着存在或不存在的父老乡亲、远朋

近友、生人亡灵。常有人将莫言比作福克纳，我觉得莫言最好的作品与福克纳最差的作品相比，并不逊色。莫言不能算大师，但有独特风格，能成一家之言，即使不得诺奖，也够资格被写入任何一部中国当代小说史。

莫言的文学风格，我并不喜欢，觉得腐味过重，流汤滴水，其移植拉美的魔幻现实主义，混搭上中国民间信仰及民间故事，有时也显得糙拙。但我承认并尊重他的文学才能，认为不在村上春树之下，而在另一位诺奖得主、法籍华裔作家高行健之上。他的获奖，是政治之外的文学理想主义的胜利。

关于文学的理想主义，莫言曾说："优秀的文学作品是属于人的文学，是描写人的感情，描写人的命运的。它应该站在全人类的立场上，应该具有普世的价值"。接下来他话锋一转，从普世价值上匆匆溜走："作家对社会上存在的黑暗现象，对人性的丑和恶当然要有强烈的义愤和批评，但是不能让所有的作家用统一的方式表现正义感。对文学来讲，有个巨大禁忌就是过于直露地表达自己的政治观点。"在我看来，莫言深爱也深恨的是农村，不是城市，而政治主要是在城市里展开的，因此，他的普世价值，指向的不是政治，而是土地。

莫言获奖，是他个人作品的胜利，也是一个沉默者的胜利。对部分中国人来说，这胜利似乎略有点疲软。不过没关系，文学与政治，本来就不是注定要捆绑在一起。作家的成就与他的政治勇气，也没有必然联系。只是在当下中国，人们太渴望有限制权力的权力，以致将文学当作匕首，将作家视为斗士。

2012 年的诺贝尔文学奖颁发给莫言，瑞典文学院有诸多考量，而对其文学成就的尊重和认同，必定是最重要原因之一。不管怎样，莫言是中国第一个获诺贝尔文学奖的作家，让我们暂时放下遗憾，向他表达真挚的祝贺。

（宋石男， 高校教师，专栏作家。原文链接：
http://ssnly100.blog.163.com/blog/static/115633920129128105668/）

【返回目录】



7-2 羽戈：诺奖与莫言、文学与政治

“分裂的莫言终究是一位中国特色的作家，这同时造就了他最大的成功与最大的局限。”



自诺贝尔文学奖诞生这一百多年来，不知有哪位作家像莫言先生这样，获奖的风声一经传出，便掀起巨大的争议；获奖之后，争议更加排山倒海？

为什么会有争议呢：这是诺贝尔文学奖的问题，还是莫言的问题？

诺奖风波

我们首先需要明确，诺贝尔文学奖绝不是对文学的最高奖赏，要言之，任何机构的颁奖都不可能是对文学的最高奖赏。文学的最高奖赏，永远是读者和时间。

要论证这一点十分简单，只须列出诺贝尔文学奖所错过的伟大作家：列夫·托尔斯泰、易卜生、哈代、契科夫、普鲁斯特、里尔克、乔伊斯、卡夫卡、博尔赫斯、纳博科夫、卡尔维诺；以及即将错过的已经垂垂老矣的米兰·昆德拉、安伯托·埃柯……这些像钻石一样光芒四射的姓氏，与诺贝尔文学奖擦肩而过，丝毫不会影响他们在世界文学史上的崇高地位。他们错过诺奖，不是他们的遗憾，而是诺奖的羞耻。

拿最近的案例来讲，2010 年，瑞典皇家科学院终于将诺贝尔文学奖颁给了秘鲁作家巴尔加斯·略萨，这是姗姗来迟的奖赏，据说早在 1982 年，评委会曾同时看中略萨与他的老冤家加西亚·马尔克斯，结果只施予后者。这一次，听说略萨获奖，马尔克斯发表 twitter 称：“现

在我们一样了！”那么，迟到 28 年，略萨的小说大师地位是否严重受损呢？答案自然为否。诺贝尔文学奖对略萨而言，只是锦上添花，而非雪中送炭。

如果说此前，中国人抱怨、贬低诺贝尔文学奖，会被讥笑为酸葡萄心理；而今莫言获奖，我们依然要固执己见，重弹老调：自 1990 年代以来，诺贝尔文学奖的水准便出现大幅溃退，领奖台上布满了二流作家的苍白身影，一流作家如君特·格拉斯、奈保尔、帕慕克、略萨等反而是例外，他们犹如孤独的闪电，打亮了世界文坛的黯淡岁月。记得 2005 年诺贝尔文学奖公布前夕，评委之一克努茨·安德隆教授突然宣布退出，理由是他不满去年奥地利作家艾尔弗雷德·耶利内克的获奖："耶利内克的作品充满空洞的思想和偏见，语言单一，缺少艺术雕琢。她用自我钟爱的笔法描述下流和恐怖的情节，书中充斥着令人生厌的暴力和淫秽。”这番话充满了道德批判的气息，姑妄听之。不过，诺奖丧失了对一流作家的认证资格，沦为二流作家与出版商的福地和狂欢，正是不争的事实。

必须注意，诺贝尔文学奖溃退的背后，是世界文学的溃退，作家迎来了黑铁时代的幽暗与禁锢；诺贝尔文学奖的争议，不仅取决于评委的眼光，更取决于作家的水准。从德雷克·沃尔科特到耶内利克，到哈罗德·品特，再到莫言，无不富有争议。

莫言风波

数日前，莫言问鼎诺贝尔文学奖的传言便甚嚣尘上，博彩公司更是将其列在第一位，紧随其后的是日本作家村上春树。对此，我曾作评论：莫言是当下中国最好的作家，却仅限于“中国最好”，哪怕他得十个诺奖，在世界文学史上的地位还是不及村上春树。然而，就连“中国最好”一说，都引来汹涌的批评。有人说余华胜于莫言，有人说阎连科胜于莫言，有人说刘震云、毕飞宇胜于莫言，甚至有人说杨显惠、高尔泰、野夫胜于莫言。众说纷纭，皆言之凿凿，愈发可见文学并无一定的标尺。

这是莫言所激起的第一重争议，即作品本身的争议。这一争议，也许任何作家都无法豁免。譬如批评者道，卡夫卡的作品晦涩，普鲁斯特的作品冗长，博尔赫斯的作品故弄玄虚，乔伊斯的作品，简直如天书！

我从不否认对莫言的推崇，因此我会称他为“当下中国最好的作家”，或者用我的作家朋





友艾伟的话说，莫言是中国最有可能获得诺贝尔文学奖的作家。这是一个整体性判断。对比之下，史铁生早逝；阿城封笔；余华后继乏力，《兄弟》构成了其文学生涯的最低谷；阎连科的小说不够精致；毕飞宇成名稍晚；至于陈忠实、阿来等人，则更低一档。说起来，惟有莫言，三十年来如一日，作品始终维持在平均线以上，从《天堂蒜薹之歌》到《酒国》，从《丰乳肥臀》到《檀香刑》，都是坚硬的证据（斩获第八届茅盾文学奖的《蛙》，我以为并非佳作，获奖更像是一种迟来的补偿；而且为茅奖选中，并非什么光荣）。犹记得有一年制作中国作家实力榜，由以严苛著称的朱大可等文学评论家投票，莫言得 9 票高居榜首，同居次席的余华、史铁生、阿来、王安忆仅获 6 票。

话说回来，即便是诺贝尔文学奖的荣耀普照到莫言头上，并不能改写在午夜徘徊的中国文学衰弱、贫血的残酷现实。六十年来，这世上最为庞大的中国作家群并未留下可以媲美四大名著的经典作品，他们生产的垃圾，千百倍于他们挤出的营养。莫言的显著，不无矮子里面拔将军之嫌。是故，我曾酷评：我们生存的时代，所遗留于后世的文学遗产，恐怕不是莫言们的小说，而是重庆打黑的判决书与钱云会父亲的哀歌。

文学与政治

莫言所激起的第二重争议，在于他与体制（政治）的亲密关系。

如今有一批人，大概中了“两个凡是”的余毒，逢体制必反，逢反体制必亲。在他们眼里，凡是体制内或与体制亲近的作家之作品都不是好东西，凡是敢于批判体制的作家之作品都是好东西。须知，作家的身份、德行与作品，并无必然性的血缘，这就像古代，人归人，书法归书法，蔡京是奸臣，却写得一手好字，赵孟頫品行不佳，却是书画双绝，现代作家如周作人、张爱玲，都尝落水，其作品的价值，谁敢抹煞？

进一步讲，对作家的身份，实在不必过于看重。避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋，这年头，文化人如丧家狗，惶惶奔走，苟活而已，谈何以大义责其委曲求全？有人颇看不起加入作协的作家，我承认，作协的确是毒瘤，应早早割除；但我不能承认，作家加入作协，就是一种近乎精神失贞的耻辱，就不是一位好作家。作家是用作品说话，不是用作协说话。那些洁身自



好、不愿与作协有染的作家，与曾误入作协、后来毅然退出的作家，自然值得钦敬。然而，我们却不必因一个人是作协会员、理事、主席而生出先入之见，因人废书，就像因一个人坐过监狱而判定他无恶不作，因一个人是公务员而判定他毫无良心。

莫言最受非议之处，并不在于他是中国作协副主席，是体制内作家，而在于他对政治的献媚与屈服，在戕害文学的力量面前弯曲了作家所赖以安身立命的脊梁，譬如抄写臭名昭著的《在延安文艺座谈会上的讲话》。有人为他辩护，说其他九十九位作家都抄了，他为什么不能抄呢。事实上，那九十九人的合作，不是豁免的依据；王安忆这样的拒不合作，却构成了莫言等百人必须接受批判的理由。

略萨等作家都主张，文学应该有一种批判的精神。这里的批判，哪怕仅限于政治，在莫言的小说当中，亦不鲜见。问题在于，莫言并未将这种批判精神从作品化入现实，借用村上春树的名言，“在一堵坚硬的高墙和一只撞向它的蛋之间，我会永远站在蛋这一边”，莫言的作品站在了蛋这一边，如解构正史、反思计生；现实当中，他却站在了墙那一边。这样的精神分裂，委实令人痛心。

不免要谈到文学与政治的关系：文学要自由，政治要干预，辩难千载，并无一解。也许恰因无解，文学才有其恒久不息的生命力。最简单的答案是，让文学归文学，政治归政治。然而，只要作家生活在城邦之中，就必须直面政治的压迫与蛊惑。你不能苛求所有的作家都是自由的斗士（好比苛求莫言像赫塔·米勒那样宣称“哪里有齐奥塞斯库，哪里就是异乡”），作家可以妥协，可以蹲下来写作，但决不可跪下来写作；面对人类的罪恶，作家可以暂且沉默，但决不可为罪恶涂脂抹粉，唱一曲忠诚的赞歌。

说到底，分裂的莫言终究是一位中国特色的作家，这同时造就了他最大的成功与最大的局限。诺贝尔文学奖的盛大光芒并不能遮蔽这一粗鄙的事实。况且，诺奖只不过是诺奖，正如莫言只不过是莫言。

风波过后，午夜依旧黑暗。争议声中，文学继续前行。

（羽戈，作家，时评人。原文链接：https://cochina.org/?p=7935）

【返回目录】



【史】

7-3 王本朝：中国当代文学体制建构的苏联资源

“中国当代的社会主义政治、经济和文化建设曾经有过显著的苏联资源和背景，当代文学与苏联文学有非常密切的联系。”



由于“冷战”的世界格局和政治意识形态的影响，中国当代的社会主义政治、经济和文化建设曾经有过显著的苏联资源和背景，当代文学也与苏联文学有非常密切的联系。曾经在一个时期，苏联文学是中国文学的模范和榜样，成为了当代文学的一部分。苏联小说成为广大青年喜爱的读物，“经过翻译的苏维埃文化”成为中国社会主义文化的“一部分”（1）。苏联文学中的大部分重要作品均被翻译过来，并出版了作家文集。 就当代文学体制的形成而言，也有苏联文学的资源。第一次文代会所建立的中华全国文学工作者协会及其在 1953 年所更名的中国作家协会都脱胎于苏联的作协体制。作协的组织方式、基本纲领、机构设置、内部运作以及党组负责的权力结构，甚至 1950 年成立的中央文学研究所，在基本任务、管理模式、教学内容与教学方式等方面，也处处显示出苏联高尔基文学院的影响。 作为在体制上认同于苏联的重要象征，1953 年召开的中国文学艺术工作者第二次代表大会通过决议，宣布“中国文学艺术界联合会及其所属会员团体加入中苏友好协会为团体会员”，以“巩固和发展中苏两国人民在保卫世界和平的共同事业中的神圣的友谊”。 这说明中国当代文学体制是在苏联文学影响的背景下建立起来的。

苏联文学体制的形成与发展有一个过程，从 20 世纪 20 年代前后的创建到 30、40 年代的最后形成，再到 60、70 年代逐渐走向凝固和僵化。 其中列宁提出了加强党对文化和文学工作

的领导权，布哈林和托洛茨基提出了一些原则性的指导方针，主张利用文化遗产，团结文化“同路人”，“组织成百上千个团体，实行文学团体、流派的自由竞赛”（2）。并且，这些文艺团体“不能按党、合作社、军队的形式去组织”，它们“应当是完全自发的”、“有灵活性的”、“极其多种多样的”（3）。1924 年 5 月，在俄共第 13 次代表大会上，通过了七个关于思想文化的决议案，加强对文化意识形态的领导。1925 年 6 月 18 日，苏联借助大辩论的形式，充分考虑各方面的意见，借鉴布哈林和卢那察尔斯基的文艺主张，俄共中央政治局通过了《关于党在文艺方面的政策》的决议（4）。1928-1929 年，在苏联历史上出现政治、经济的大转变，文化体制也转变到了斯大林文化体制轨道。 1932 年 4 月，联共中央通过《关于改组文学团体》的决议，宣布取消“拉普” （即“俄罗斯无产阶级作家协会”的简称） ，解散所有文学团体和派别，成立全苏“大一统”的苏联作家协会和各个艺术团体（5），结束了多元化的文艺竞争格局，文学团体与流派、文学组织和纲领、文学刊物都被纳入统一的意识形态控制：文学团体行政化、文学意识政治化、文化领导集权化（6）。

中国当代文学制度的建构继承或者说是借鉴了苏联文学，特别是加强党对文学的绝对领导，实施严密的组织化、行政化的管理方式。 在理论上，首先应该提到的是列宁的《党的组织和党的文学》（7），它认为“文学应当成为党的文学”，有着“党的文学的原则”，“文学事业应当成为有组织的、有计划的、统一的社会民主党的工作的一个组成部分”（8）。 强调文学和出版物的党性原则和组织原则，提出了建设社会主义文学事业的伟大任务。 “报纸应当成为各个党组织的机关报。文学家一定要参加党的组织。出版社和书库、书店和阅览室、图书馆和各种书报营业所，这一切都应当成为党的机构，都应当汇报工作情况。”（9）从作家的写作到出版、传播和接受的机构、过程都完全处于党的绝对掌控之中，实现了“党的文学应受党的监督”（10）的目的。 毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》也引用了《党的组织和党的文学》中的两段话，一是文艺为千千万万劳动人民服务，二是无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，是齿轮和螺丝钉。周 扬在 1944 年编辑出版《马克思主义与文艺》一书，其中在第四辑的“无产阶级文艺”部分，摘编了列宁的《党的组织和党的文学》。 解放后，作为当代文学政策制定者和毛泽东文艺思想宣传者的周扬也多次在文章中直接引用或提到列宁的这篇文章，如《在中国共产党第一次全国宣传工作会议上的报告》 （1951 年）、《整顿文艺思想，改进领导工作》 （1951 年） 、《文艺思想问题》 （1954 年） 、《在中国共产



党第二次全国宣传工作会议上的发言》（1954 年）、《在全国青年文学创作者会议上的讲话》（1956 年）、《让文学艺术在建设社会主义伟大事业中发挥巨大的作用》（1956 年)、《在文艺座谈会上的讲话》(1961 年)等等。在这些带有“讲话”性质的文章里，周扬主要突出的还是列宁加强党对文艺工作的绝对领导权这一中心思想。

苏联文学对 1949 年以后的当代文学的影响要比 30、40 年代复杂得多，这与中国政治的走向有关。中国当代政治与苏联有着复杂的关联，从延安整风运动开始，毛泽东就开始有意识地用自己的理念与思想，彻底转换中国共产党的“俄化”气质。从批判王明路线，提出“马克思主义的中国化”，夺取意识形态的解释权，到思想的全面整风、组织的审干、反奸与抢救，宣传和干部教育系统的重建，逐步实现了马克思主义的本土转化。但是，复杂多变的国际形势与政治关系使这种转换不可能在短时间内完成，而会在趋同与疏离、普遍与特殊之间摇摆不定。受政治关系的影响，50、60 年代中苏文论和创作从同期对应到逆向反叛，呈现出不同的阶段性特征。

1949 年以后，中国文学与苏联度过了一段亲密时期。周扬在 1952 年 说：“斯大林同志关于文艺的指示，联共中央关于文艺思想问题的历史性决议，日丹诺夫同志的关于文艺问题的讲演，以及最近联共十九次党代表大会上马林科夫同志的报告中关于文艺部分的指示，所有这些，为中国和世界一切进步文艺提供了最丰富和最有价值的经验，给予了我们最正确的、最重要的指南。”（11）作为中国共产党领导文学的“最正确的、最重要的指南”，苏联经验对于 1949 年以后中国文学政策的最早影响，便是使中国共产党在建国之前就根据苏联国家组织和领导文学工作的经验，在 1949 年 7 月通过第一次全国文代会的召开建立了完备的文学体制，明确提出了中国文学的前进方向，迅速地将文学各方面的力量组织起来。在第一次文代会的大会宣言中，提出了“坚决站在以苏联为首的世界和平民主阵营里，发扬革命的爱国主义和国际主义精神”（12）。在 1953 年召开的第二次文代会上，提出满足“国际上对于中国文艺的需要”，特别是“苏联和各人民民主国家对于中国文艺的发展”的期待，成为了中国文学的努力方向。1956 年“百花齐放，百家争鸣”“双百方针”的颁布，也与苏联从 1955 年后期开始的对待知识分子态度解冻的影响有着密切关系。1957 年 2 月，毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中将为“双百方针”提出来的六条政治标准，作为对于文学政策的政治限定，也

很明确地要求文学创作应该“有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结，而不是有损于这些团结”（13）。

中国文联和作协多次组织作家们去苏联参观、访问，尤其是 50 年代中苏文学组织和作家们交往频繁，联系紧密。早在 1946 年底到 1947 年，茅盾到苏联访问，出版了《杂谈苏联》和《苏联见闻录》，他认为：“在苏联，私人的出版机构是没有的，所有一切出版机构，非为国有即为职工会或社团所有。因此，苏联的出版机构非少数人所得而私，是属于人民而为人民服务的。”“出版是有计划的”（14），“为了营利目的而粗制滥造的出版物，在苏联也是没有的”（15）。他还谈到苏联的报纸和杂志的三大特点：“计划性”、无广告、和读者关系紧密。“苏联的报章和杂志也没有私人办的。因为没有私人办的报纸，故可按照计划，避免了重复和偏枯”，连印数也是“在整个计划之下规定了的”（16）。在说到期刊和报纸没有广告的特点时，他说：“在苏联人看来，大幅的广告本来就是浪费，何况又是奢侈品的广告呢？（17）他还谈到了苏联的报纸和杂志有许多读者来信，是“以读者为主体”。在谈到苏联文学的特征时，他用了一个“人民性”，也就是“为人民服务”。关于苏联作家，他用了两个字：“很好”，具体体现为“生活有保障”，才能的发挥“有保障”，没有怀才不遇的事情。“作家的地位极高”，被称为“精神的工程师”（18），到了 1949 年 10 月 10 日，茅盾还在《文艺报》上发表了《欢迎我们的老大哥，向我们的老大哥看齐》，认为“苏联文学启发了、并教育了我们的革命和进步的文艺作家，也启发了教育了千千万万的青年知识分子。”（19）

50 年代初，周扬去了苏联也有两个感受，“苏联比我们前进得多，他们宣传工作的规模、方法、思想，都比我们高”，“第二个感觉更深刻，感觉苏联所实行的一套办法，基本的精神，基本的方法，都是毛主席在延安的时候，在那样的环境中提出来的(并不是依靠苏联的经验提出来的) ”（20）。周扬宣称应学习苏联文学，他对苏联的文学和文化给予极高的评价，认为“豪迈的苏联人民所创造的光辉的新文化把我们人类的文明提升到了一个史无前例的新的高度”（20）。胡风写于 1954 年的《关于解放以来的文艺实践的报告》，它的第 4 部分“作为参考的建议”所依据的“参考资料”就是有关苏联的文学政策和文艺思想。苏联文学界的风吹草动也会影响中国文学。1950 年代的苏联文坛正处于日丹诺夫的用政治宣判的方式解决文学问题，用反对资产阶级意识形态的口号鼓吹“无冲突论”，提出文学家应以政策为创作指针，这影响到 50 年代中国文坛的“写政策”、“赶任务”文学思潮。中国文学提出的“双百

方针”也与“苏共第二十次代表大会提出对斯大林的批评有关”（21）。创刊于 1949 年 10 月的《人民文学》，在创刊号的“发刊词”中，强调“最大的要求是苏联和新民主主义国家的文艺理论”，创刊号的社论题为《欢迎苏联代表团，加强中苏文化交流》。1952 年洪吉诺夫率领苏联文化工作者代表团访华，冯雪峰在《文艺报》上发表社论《最难得的学习机会》，表示了对苏联文化的仰慕，将苏联的经验称为中国的“教科书”。“向苏联学习”成了 20 世纪 50 年代文学的方针和口号，当时还流行一个口号———“苏联的今天就是我们的明天”。1954 年 11 月，中国作协资料室还专门编写了两本油印资料：《关于苏联文学论文目录索引》和《苏联作家研究介绍———作品评论目录索引》，作为学习和研究苏联文学的参考资料。苏联文学被看成是整个世界进步文学运动的核心，是“人类最先进的、最富有生命力的文学”（22）。正是在这种情形下，“日丹诺夫主义”才得以长驱直入，特别是日丹诺夫的关于《星》与《列宁格勒》两杂志的报告连同 1946 年联共中央关于文学艺术的系列决议一起，被列为 1951 年文艺界整风学习的官方文件。在当代文学批评界出现了“日丹诺夫的话常常被我们引用”（23）的状况。

文学的党性和社会主义现实主义是苏联文学影响当代文学最为重要的政策性概念。邵荃麟是 50 年代较早地提出党性问题的文学批评家，他从文学的思想与政策角度来看文学的党性问题。认为党性就是党与文艺的关系问题，是艺术内容和形式的源泉，是文学发展的方向和思想基础，并把政策看作是党性的具体表现形式，“文艺的党性原则不但不限制创作的自由，并且大大地发展了这种自由，大大地扩展和加深了作家的视野”（24）。他认为，毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》的基本精神就是“把文艺的党性原则贯彻到文艺创作和理论的每个重要具体问题上，作为党的文艺方针规定下来”，鲁迅的文学事业也成了“党的革命事业的一部分”（25）。冯雪峰认为苏联所开辟的文学道路的经验就是“党的领导”，它是“胜利的关键，是光明的起点”，“社会主义现实主义”和“党性原则”是“苏联的文学艺术的最重要的、最中心的经验”，社会主义现实主义是“文学艺术创造的唯一正确的道路”（26）。对党性的阐释不仅仅是文学界的个人行为，它还成为了重大会议的主要议题。1953 年 4 月到 6 月，全国文协创作委员会组织在京作家、批评家和文艺工作的领导人共 40 余人，学习、讨论社会主义现实主义理论，指定马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛泽东关于文艺问题的 22 种文件作为必读文件，并拟订学习大纲，在先后 14 次的学习讨论会上，关于文学的党性、人民性问

题得到了充分的讨论。一个政党在获取政权以后，总要强化自己的政党意识，建设政治文化。历史上的任何政党都需要为自己的合法性提供理论的支持，凡是有利于它的政治、历史、道德、哲学和文学都会被纳入其意识形态建设，从而创造出一种独特的政党文化。 政党文化不完全等同于政治文化，所谓政党文化，就是一个政党关于自己的合理性、正确性以及作为真理代言者的不可质疑性、代表未来的必然性的总的解说。

自苏联开始，文学就成为建设政党文化的重要内容，国家和政党有计划地在文学领域进行党性教育。在 1950 年代，中国就出现了“党性科学”，包括 4 门政治课：辩证唯物主义与历史唯物主义，政治经济学，国际关系或国际政治，不允许非党员学习研究。党性也一直是苏联文学的核心范畴，也是 1950-60 年代中国文论的一个关键词。随着党性成为文学表现的对象，即由一种属性转化为一种实体，党性文学成为党的文学，文学的政治化就成为作家们的自觉追求，也为批评家提供了合法性。随着党性成为衡量文学价值有无或高低的标尺，就必然导致这种情形的出现，即把本属文学分内的事情引到文学之外，对文学及其作者或研究者进行社会的、政治的甚至道义上的检验。在“反右”运动中，党性成了映照所谓的“右派”分子的一面镜子，《文艺报》、《人民日报》和《中国青年》发表了大量的关于“党性”的文章来配合这场声势浩大的运动，并重新发表陈伯达在延安时期的旧文《人性、党性、个性》为讨论定调。

1934 年，苏联作家协会“章程”要求“把党的与非党的文学力量联合成单一的作家组织”，并把社会主义现实主义写进了章程，把它看作是苏联文学创作和批评的基本方法，“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地描写现实，同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任 务结合起来”（27）。这一理论，曾被周扬介绍进入中国，在 1949 年以后，逐步成为了中国文学的最高规范。1952 年底，周扬给苏联的《旗帜》杂志撰写了《社会主义现实主义——中国文学前进的道路》，认为：“社会主义现实主义，现在已成为全世界一切进步作家的旗帜，中国人民的文学正在这个旗帜下面前进。正如中国新民主主义革命是无产阶级社会主义世界革命的组成部分一样，中国人民的文学也是世界社会主义现实主义文学的组 成部分”（28）。1953 年 9 月，周扬在中国第二次文代会上做报告，把社会主义现实主义正式确认为文学创作和批评的“最高准则”，指出“苏联社会主义现实主义的文学艺术的巨大成就提供了我们学习的最好范本”（ 29 ）。在第二次文代会上，还通过了两项决议，一是号召全国文学艺术工作者“用艺术

的武器来逐步实现国家的社会主义工业化的伟大斗争”，二是号召全国文学艺术工作者 “努力学习苏联文学艺术事业的先进经验，加强中苏两国文学艺术的交流，巩固和发展中苏两国人民在保卫世界和平的共同事业中的神圣的友谊”（30）。《文艺报》还发表“社论”，把创造“社会主义现实主义的文学和艺术”作为文学的“总任务”。1957 年，为了纪念苏联十月革命 40 周年，中国文艺界掀起了学习苏联的又一次高潮，《文艺报》出版了苏联文学专号。社 会主义现实主义之所以能作为最高原则在中国得到了确立，其原因是它把艺术的“真实性”与“用社会主义思想教育改造劳动人民”结合起来，实现艺术性和政治性 的统一，这既契合了中国社会现实的政治需要，又能把自己纳入以苏联为主导的世界无产阶级意识形态体系，得到某种话语的强力保护，同时还能把它作为整合其它 文学理论的容器，或者是批评其它文论的武器，使其上升到拥有绝对至尊的权威话语。它不但规定文学应该“写什么”，而且还规定了该“如何写”，比如“典型化”和“形象化”的艺术方法等。

1956 年，随着“双百方针”的提出，社会主义现实主义的霸权地位出现了一定的松动，周扬自己开始承认：“社会主义现实主义能不能领导，首先要靠它的质量，要靠它的思 想内容和是否具有时代的特色。创作流派之间的关系是平等的，它们之间没有领导与被领导的关系，不同流派的作品也不存在领导与被领导的关系。”（31）。秦兆阳在《现实主义的广阔道路》中对社会主义现实主义有所质疑，认为“改造和教育劳动人民”的提法是使创作出现“政治传声筒”的根源，他建议采用“社会主义时代的现实主义”概念。20 世纪 50 年代后期以后，中国和苏联的“蜜月”关系出现了不少裂缝，文艺领域用“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”取代了“社会主义现实主义”概念。 尽管 1959 年茅盾代表中国为苏联作家第三次代表大会写下了“祝词”，依然坚持认为“社会主义现实主义是国际无产阶级文学基本的方法”（32），但很快在 1960 年中国自己召开的第三次文代会上，周扬就提出了要走“我国社会主义文学艺术的道路”。从此，在官方的文论论述里面就很少出现“社会主义现实主义”的说法，随着中国和苏联在意识形态领域出现的分歧越来越明显，中国很少再关注苏联的文艺情况，有时仅以“内部资料”翻译苏联文学作品及其有关动态消息。1966 年 3 月，中国拒绝出席苏共第 23 次代表大会，中共和苏共的政治矛盾发展到了不可调和的地步，两国关系不得不被中断，文学上的联系也失去了现实根据。随着“文革”的爆发，在中国比较早而又长期地积极介绍和阐释社会主义现实主义理论的周扬也受到批判，社会主义现实主义在中国失去了政治背



景的支持，自然也就无法产生影响。当然，苏联与中国当代文学的关系并没有结束，在文学制度层面，中国已经建立起了自己的一套文学体制，对其它国家不再有过多的依赖。

参考文献

（1）周扬.关于在戏剧上如何继承民族遗产的问题.周扬文集：第 2 卷.北京：人民文学出版社， 1985 ： 163.

（2）布哈林.布哈林文选：上册.北京：人民出版社， 1981 ： 351.

（3）张秋华等. “拉普”资料汇编：上册.北京：中国社会科学出版社， 1981 ： 143.

（4）周扬编.马克思主义与文艺.北京：作家出版社， 1984 ： 247-252.

（5）苏联文学艺术问题.北京：人民文学出版社， 1959 ： 14.

（6）马龙闪.苏联文化体制沿革史.北京：中国社会科学出版社， 1996 ： 135-189.

（7）从 20 世纪 20 年代到 70 年代，中国的出版物都把该文翻译为《党的组织和党的文学》，《红旗》杂志 1982 年第 22 期重译为《党的组织和党的出版物》， 1995 年由人民出版社出版的第 3 版《列宁选集》第 1 卷第 662-667 页，采用了新译名。《党的组织和党的出版物》在中国的相关著作里得到了广泛引用，毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》和周扬、冯雪峰、邵荃麟、何其芳、巴人等人的著述中都使用了此篇名。拙作也采用旧译名及其相关内容，虽然译为“出版物”比“文学”的内涵要丰富得多，也更接近于列宁文章的原意，但它对中国意识形态领域的历史影响主要还是在文学界，在出版、报刊和宣传等领域反而没有在文学领域的影响大。它已成为中国文学体制化的一段观念史。

（8）（9）（10）列宁.党的组织和党的文学.列宁选集：第 1 卷.人民出版社，1972：647.648.649.

（11）周扬.社会主义现实主义———中国文学前进的道路.周扬文集：第 2 卷.北京：人民文学出版社，1985：190.

（12）大会宣言.中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集.新华书店， 1950 ： 148.

（13）毛泽东.关于正确处理人民内部矛盾的问题.毛泽东选集：第 5 卷.北京：人民出版社， 1977：393.

（14）茅盾.关于《真理报》 .茅盾全集：第 13 卷.北京：人民文学出版社，1986：211.



（15）（17）茅盾. 出版节与出版事业. 茅盾全集：第 17 卷. 北京：人民文学出版社， 1989 ： 291. 295.

（16）茅盾. 报章与杂志. 茅盾全集：第 17 卷. 北京：人民文学出版社， 1989 ： 294.

（18）茅盾. 苏联作家的生活及青年作家. 茅盾全集：第 17 卷. 北京：人民文学出版社， 1989：301.

（19）茅盾. 欢迎我们的老大哥，向我们的老大哥看齐. 茅盾全集：第 13 卷. 北京：人民文学出版社，1986：402.

（20）周扬. 在中国共产党第一次全国宣传工作会议上的报告. 周扬文集：第 2 卷. 北京：人民文学出版社， 1985 ： 78.

（21）周扬. 肃清殖民主义对文化的毒害影响，发展东西方文化的交流. 周扬文集：第 3 卷. 北京：人民文学出版社，1985：58.

（22）周扬. 关于当前文艺创作上的几个问题. 周扬文集：第 2 卷. 北京：人民文学出版社，1985：405.

（23）周扬. 在第二次全苏作家代表大会上的祝词. 周扬文集：第 2 卷. 北京：人民文学出版社，1985：329.

（24）（25）邵荃麟. 党与文艺. 邵荃麟评论选集：上册. 北京：人民文学出版社，1981：300. 297.

（26）冯雪峰. 学习党性原则，学习苏联文学艺术的先进经验. 冯雪峰论文集(中). 北京：人民文学出版社， 1981 ： 544.

（27）苏联作家协会章程. 苏联文学艺术问题. 北京：人民文学出版社，1959：12.

（28）周扬. 社会主义现实主义———中国文学前进的旗帜. 周扬文集：第 2 卷. 北京：人民文学出版社，1985：182.

（29）周扬. 为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗. 周扬文集：第 2 卷. 北京：人民文学出版社，1985：248.

（30）文艺报. 1953(19).

（31）周扬. 解答关于“百花齐放。百家争鸣”方针的几个问题. 周扬文集：第 2 卷. 北京：人民文学出版社，1985：512.

（32）茅盾.在苏联第三次作家代表大会上的祝词.文艺报，1959(11)

（王本朝，西南大学教授。原文链接：https://cochina.org/?p=7938）

【返回目录】

延伸阅读

谢泳 《思想改造运动的起源及对中国知识分子的影响》

原文链接：http://www.aisixiang.com/data/detail.php?id=20988



【鸣】

7-4 梁文道：金庸何苦入作协



“最主要的问题是这套体制强把文学场内的身份化约到一套官本位的系统，不只用官僚级别的方法判断作家的地位高低，还使得文学艺术的尊严屈从在政治的权威之下。”

善读者，皆知报刊娱乐版标题的用处不在揭示一篇报导的主旨，不在提其纲挈其领，而在制造另一则新闻，与该篇报导不甚相关的新闻。假如某位女艺人在露天场地开演唱会，载歌载舞，大汗淋漓，于是会后对记者抱怨今天天气太热，全身像泡过桑拿一样。那么编辑或记者多半会定下这么一条标题：《xxx 自爆：我湿晒》。

大陆报纸仍有文化版的传统，很叫香港人羡慕。可是文化的处境在哪里都差不多，所以它们也得自强不息，力求更新，办法之一就是向香港同行的娱乐组看齐。今年初，我陪陈丹青在北京座谈，谈了两三小时，其间有记者问起陈丹青偶遇范冰冰的故事，他遂应答了几句。没想到第二天报纸出来，报导的题目赫然是《陈丹青梁文道共话范冰冰》，好像我俩闲着没事，很花痴地谈了一下午范冰冰似的。为此，陈丹青后来还在另一个场合里训斥当今中国媒体之堕落。

本来我觉得这也挺好，让文化沾点娱乐的星光，不失为一道续命苟存的良方。可事情若是一再重复发生，那又叫人情何以堪呢？上周我在杭州有场讲话，主办怕我敏感，不让我早定主题，最后搞成了一局漫谈。但我还是尽力整出一条线，从朱陆异同讲到《伊利亚德》，看古人

研读经典的意义何在。没想到第二天报纸出来，标题变成了《梁文道：韩寒是下一个鲁迅》以及《梁文道：金庸加入作协毫无意义》。可怜朱晦翁陆象山泰山乔岳，皆不及韩寒金庸夺目。记者并不关心我的主题是什么，他们只对市场负责，只对自己代表市场提出的问题感兴趣。可堪告慰者，乃金庸韩寒仍能形成一个市场。恰恰是这种文化市场的出现，使得金庸自动申请加入作协的举动变得那么不可思议，那么荒诞。

十多年前，我第一次在大陆作家手中接过名片，上有国家一级剧评人的头衔。当时我还很不理解，怎么剧评人也有国家评级？那一级二级又该如何评定由谁评定呢？后来我才渐渐明白，这不只是个荣誉，还是切切实实的身份待遇；好比经理、高级经理和总经理一样，三级作家、二级作家与一级作家也有很实际的差异，他们领的薪资不同，分配到的住屋不同，生病能去的医院也不同。而这一切的不同又都可折算为官僚体制的等级，例如王安忆，贵为上海作协主席、全国作协副主席，她的身份便相当于副部长的级别。

也就是说，作协是种把作家纳入官方体制的机构，让作家（尤其是专职作家）全都变成公务员，领取国家的好处，接受政府的俸禄。在改革开放之前，作家和其他艺术家都必须是文艺战线上的一员，除此之外，再无谋生之径。不能单靠稿费版税，不能卖画求存，也不能凭上佳演出在市场争出一条活路。可现在，文化产品的市场形成了，像韩寒，光是版税就能过上相当体面的生活，又何必要国家颁个一级作家的身份让他分配一幢好住处呢？所以他去年火拼作协的时候显得特别有本钱，能够直斥作协内的专职作家都不是好作家。比起韩寒，金庸简直更是华人文化市场的天皇，百年来第一富豪作家。他要加入作协，难道谋的是副部级医疗待遇，甚至部级的养老服务吗？

作协当然不只是实际利益的分配工具，它还是象征资本的分配系统。很久以前，加入作协，得到分级，你才算是个有身份的人，才算得上是个好作家。可如今，相对独立于国家体制的文学场域又见成形，相对于官方评定的天下公论也早已回归。圈内圈外都知道，国家一级作家不一定就是真正的国家一流作家，全国作协主席铁凝也不一定真是全国文坛祭酒。作协的象征作用又还剩下几斤几两呢？最主要的问题是这套体制强把文学场内的身份化约到一套官本位的系统，不只用官僚级别的方法判断作家的地位高低，还使得文学艺术的尊严屈从在政治的权威之下。例如全国作协主席是个部长级的职位，那是不是意味着全天下排名第一的作家的象征资本还及不上国务院总理呢？当然不能，因为这根本是两套不可比的系统。中国固然有以官职

代别号的称呼传统，但有谁会相信杜工部王右丞传颂千古，全凭他们的官做得够大？山东作协副主席王兆山以一句汶川地震灾民“纵做鬼也幸福”名扬天下，莫非我们以后会把这位王副主列进杜甫、王维等人组成的仙班？

虽然阿来和贾平凹等一众好作家都是作协成员，但他们生在内地，各有因由，我们外人不该置喙。可金庸他是何等人物？公认的武侠小说宗师，影响几代人的小说大家，理应是国家领导人对他敬重有加才对，又何苦自贬身价跑去和官员们部来部去？

天子呼来不上船。假如我是金庸，我宁愿继续闲话范冰冰，也好过自动报名加入作协，再等人家通知你的申请被接纳了。

（梁文道，作家，时评人。原文链接：https://cochina.org/?p=7947）

【返回目录】



7-5 朱又可："文学发出的可能是别扭的、保守的声音"

——专访中国作家协会主席铁凝

"你要把中国作协放到整个中国大体制背景下看，它的形成和存在有它的历史渊源，它实际上是国家体制的历史沿袭和演变。"

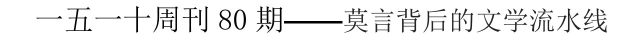
当了 4 年中国作家协会主席的铁凝说自己是个"笨人"，写作时间少了，酝酿周期却长了。获得首届郁达夫文学奖的短篇小说《伊琳娜的礼帽》一万多字，从初稿到完成用了几个月的时间，"就像揉面一样，必须揉到不能夹生"。

与百岁老人杨绛的交往让铁凝印象深刻，老人住在水泥地面、墙壁雪白、无装饰的房子里，天花板上有几个手印，那是钱钟书活着时她登着梯子换灯泡留下的。杨绛就翻译《堂吉诃德》的事给铁凝写信，信纸上有几个油点，注明说，是保姆弄的，不是她弄的。杨绛和钱钟书捐了近 800 万元版税给清华的贫寒学子，自己过着简朴的日子。铁凝问老人应该称呼她什么——杨绛老师、杨绛妈妈、杨绛姥姥？杨绛说："何不就叫杨绛姐姐！"

"中国作家协会最宝贵的财富不是钱，而是那些星光灿烂的作家群。"铁凝说，比起老一辈作家，她觉得"很惭愧"，她看望他们其实也是从他们那里为自己的灵魂充电。

龙应台也进了鲁奖初评

南方周末：你的短篇小说《伊琳娜的礼帽》最近获得了首届郁达夫小说奖，这是你当作协主席后获得的第几个奖？郁达夫小说奖的投票和评语都是公开和实名的，鲁奖、茅奖有无可能也采纳实名评语、过程公开的方法？

铁凝：这几年我获奖并不多。我任这届作协主席后，给党组写了一个正式的报告，提出在我担任中国作家协会主席期间，自己的作品不参加中国作家协会主办的文学奖项评选，包括茅盾文学奖和鲁迅文学奖这样的国家级大奖。当然，我还是获了几个中国作协之外的文学奖。

郁达夫小说奖评委会邀请了一些媒体，跟踪整个评选过程。这个文学奖实行投票实名制，评委评语公开，我觉得是一股清新的空气。

说到实名制、评语公开，我个人觉得鲁奖、茅奖不见得不能考虑。我看了日本的芥川奖，首先它的评委是公开的，评委的姓名向全社会公布，每一场讨论都向社会、媒体公开。每场讨论大家也会有争论，评委要保留自己的不同意见，为什么要坚持对某一部作品的看法，都能让社会知道，因此，少数派也会认可评奖结果，尽管最终的结果可能不是某个人想要的，但却是在公开透明的情况下，按投票来的。

南方周末：最近鲁迅文学奖引起了争议和不满，你是怎样看待的？

铁凝：社会对“鲁奖”、“茅奖”这样的国家级大奖有不同的声音，这是我们这个日益多元化的社会的正常现象。文学不是自然科学，一些国际知名大奖评出来，也常有各种不同的评论。何况鲁奖还不是评一类作品，而是分了长、中、短篇、诗歌、散文等许多门类，每个门类又评若干名。任何一个人的阅读量和判断力也难以覆盖这样多门类的巨量作品，这需要很多人的智慧和程序的严谨、公正。同时我认为，有些议论更反映了社会和大众对文学、文学大奖的关注和爱护。它对我们进一步改进评奖工作，有促进乃至警示作用。

我个人心里也有一些想法，改革的步子怎么不能更快一些呢？我觉得可以更快一些。但是这些都不是一个人定的，即使我作为一个作协主席，也没有权力说我自己来取消或改变一个奖项现有的规则和程序，以及它的一些评奖原则。但是我在这个位置上，理所当然应该起到重要的推动作用，呼吁大家正视这个事情的严肃性。

南方周末：2006 年 11 月你当主席以来的这几年和以前比，鲁奖、茅奖的评选有没有什么变化？

铁凝：应该说有变化，当然这并不是我一个人的努力，新一届作协的领导集体，新一届作协主席团，还是在想一些办法。比如说两个奖都特别设立了纪检组，在评奖期间专门受理和处



理申诉和投诉。比如说加大了社会对于评奖的参与面。今年这一届搞了网络投票，此外，还邀请九千多名中国作协会员来投票，看看作家协会的会员心目当中应该获奖的作品到底是怎么样的状况。总的方向就是要更加公开化、民主化，更加公平、公正。

鲁奖现在扩大了评选的范围，目前它有一个界定，在中国大陆公开出版发表的文学作品都可以进入评奖的范围，实际上就包括了境外的华人作家。包括龙应台、聂华苓在内的一些著名华人作家的作品，据我所知今年都是进入了初评或终评委员会讨论的。

永远不要预设别人可笑

南方周末：在作协主席这个位置上，你最大的委屈是什么？

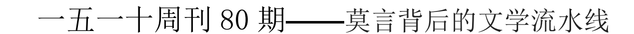
铁凝：其实委屈人皆有之，我不觉得只有我有委屈，别人没有委屈。但在我的生活中有比委屈更重要的事情。从我做这届的作协主席那时候起，我有一个自觉的意识，我做这届作家协会主席，绝不是为了听赞扬和肯定，更多的是必须准备好正面地面对批评和质疑，这是我必须要随时面对的。我常想起已故作家贾大山，他在世的时候有一年陪我去看他们县的一个寺庙，他说你看这个弥勒佛两边的对联有问题，上联是：大肚能容世上难容之事，下联是：笑口常笑天下可笑之人。他说如果弥勒佛能容世上难容之事，就不该再笑天下可笑之人，天下就不再有可笑之人。我同意贾大山的看法，这里还有一个真的胸怀和假的胸怀的问题。你永远也不要预设别人可笑。

南方周末：你现在当主席和以前茅盾和巴金当主席有什么不同呢？

铁凝：他们那两位前辈靠个人文学影响力就能覆盖文坛了，因此我跟他们没有可比性。所以我只是呼吁和尽自己最大力量，力所能及地推动作家协会的改革，首先我们应该有积极面对改革的愿望和态度，我愿意做一个鲜明的推动者，虽然我也深知，牵涉的方面太深太广了。

你不能脱离你的同行，应该通过写作交流对文学的看法。你在这儿当主席，你跟同行不说话，不发生任何联系是悲哀的。你写作，又有意避开文学活动，那反而是不正常的。像这次郁达夫奖，我得奖了也不掩饰我的高兴，至少是一个方面对你文学劳动的认可。我一个人背个包





就来了，那里一些作家我跟他们都是好朋友，没人把你当主席，大家都称名道姓，我也很开心，当了几年主席，作家同行们跟我一点没见外。

我入作协时才 25 岁

南方周末：作为作协主席，你听到的最多的批评是什么？

铁凝：最多的批评声音针对作家协会体制，对这个体制，社会一直在质疑。我想历史地看待这个问题，可能会更客观一点。孤立起来呢，仿佛给公众一种感觉，中国现在有这么一个行政级别的作家协会是一个奇怪的存在。但是，你要把中国作协放到整个中国大体制背景下看，它的形成和存在有它的历史渊源，它实际上是国家体制的历史沿袭和演变。

中国作家协会延续到今天，我愿意很诚实地说，尽管它走过非常艰难曲折的历程，但也为中国文学发展繁荣做出了重要贡献。活跃在今天文坛的一大批优秀作家都得到过这个协会不同程度的关注、培养和扶持。我自己也得到过属于这个协会的前辈们的关注和鼓励。今天大家说 80 后，1982 年我入会时 25 岁，就是当年的 80 后，当时的中国作协也没有说这个人二十多岁，这么年轻，凭什么入会啊。

在现阶段，作协作为作家的专业团体，需要进步和面临改革的可能是它的形式和体制。

中国有一个“体制内”的说法。假如凡是受到国家财政支持拨款的单位和人都可以称作体制内，除了公务员以外，中国的事业单位、社会团体等大概至少有几千万人吧？中国作家协会也是其中的一个存在，不是孤立的。不是说社会割断了渊源，所有的体制都没了，所有的中国人都在体制外，就只有这么一个作家协会还在这个体制内被供养着，这不客观。不改革中国就没有出路，但也不可能在几天内就把几千万人都改革掉，那样会造成社会极大的震荡，也得不到多数人的支持。

南方周末：曾有媒体讲你说“作协有一万个存在的理由”。

铁凝：我这句话是被扭曲引用的。我的原话是，即使作协有一万个存在的理由，它最重要的一个存在理由就是必须为作家服务。应当说，这些有意无意的误解和渲染有时也让人无奈。

南方周末：你当主席以来，做了些什么事呢？



铁凝：作家协会前面有一个词是专业性人民团体。作为专业性人民团体的作家协会，最主要的事就是研究文学和文学形势，研究作家和作家的需求，利用一切可能为他们的文学创造营造更宽松、更和谐的氛围。

我们面对的是九千多会员，如果说每一个人都是独特的，那么每一个作家更是独特的。他们绝大部分不是专业作家，大都有各自的职业。会员的概念可能社会上有一些误解，好像你入会了就成专业作家了，有人给你发工资了，不是的，你是银行职员，你是军队的战士，都可以是中国作协会员，但这和你的职业无关。

南方周末：你谈到的"眼界更加开阔"，也包括关注非会员作家和体制外的作家么？

铁凝：当然。一些非会员的、体制外的优秀作家包括海外华人作家一直是我们的朋友，这几年他们经常会就作协的事业、工作和文学给我提出好的具体建议，或在电话中，或约个地方喝茶什么的，在朋友式的聊天中，真正是非私欲的，我得到非常宝贵的收获。这让我特别感动，更让我对工作不敢懈怠。

海外有一大批华人作家写作，他们是一支不可忽视的力量，越来越形成一个有光彩的群体。他们当中也有愿意加入中国作家协会的，这里面可能有一个国籍的问题，这都是新形势下的新的事情。我想应该张开怀抱。

摆在中国作协面前的任务大命题是，你到底要干什么？今天你这个协会跟作家到底是一种什么关系？它确实应该成为作家自己交流、维权的场所，应该朝着脱离行政化色彩的大方向去发展。我个人头脑里给中国作家协会的面貌用了几个词，也未必合适，我个人认为作家协会应该秉持：团结、包容、服务，开放、倡导、繁荣。

南方周末：作家们提出的最多的问题是什么？

铁凝：作家遇到的最多的问题是维权的问题。今天的作协不仅仅是面对着体制内的作家会员的维权，非会员的权益受到侵害需要作家协会帮助的话，也是义不容辞的。

但是有百分之几的作家拿版税能生活得不错的？著作权法颁布以后有好转但是力度不够，执行起来力度很差。如果真正实现了法治，作家靠版税，应该比 20 年前、30 年前生活得好才

对。比如说网络侵权，网上上去以后谁还买书啊！还有盗版。你这本书出来，盗版的书可能比正版的印得还漂亮。《笨花》也被盗版了很多。当时书刚出来就有三四种盗版的。

此外我特别强调作家协会的自律，在社会上有高知名度、有影响的专业团体的自律，这是一个真正的大方向。

南方周末：为什么要强调自律？

铁凝：可能跟社会大的转型期方方面面有关。你作协掌握着一些资源、在社会上知名度越高，自律就越重要，权力越大自律心要越强，自律跟你掌握的资源成正比的。

南方周末：作协掌握什么资源？

铁凝：刚才说了评奖的资源掌握着呢，重点作品扶持的权限也在这儿呢，加入作家协会的会员审批，还有方方面面的学习、交流的机会……每年都有一些作家申请到鲁院免费学习，给一些青年作家提供好的学习、进修的环境、时间和场所，这些都是资源。

我的文学有时候对生活不恭敬

南方周末：自从 2006 年你当选作协主席前出版长篇小说《笨花》以来，你手头还有没有在写长篇小说？

铁凝：在为新长篇做准备。写作还是我的本行，通过写作我才能够和我的作家同行对话，你不写作你拿什么跟你的同行对话？但你的同行需要你的时候，我应该毫不犹豫的不讲条件地放下写作，去尽主席应尽的责任，不然你凭什么在这个位置？这是一个荣誉，但不是不做事的位置。

我一直在为下一部长篇做准备。你知道写长篇是需要相当完整的甚至相对封闭的时间。但是现在，我不存在这样的时间。那么，我就写短篇、中短篇和散文，短篇我写了六七个。短篇给我乐趣，我不觉得是做苦工，因为本来也没有人逼着你写作，也没有人强迫你不许写作。比

如说这个《伊琳娜的礼帽》我也写了很长时间，首先构思了很长时间，不想动笔是因为你找不到合适的叙述它的办法，我觉得这是一个痛苦的事情。

有一个美国作家给他亲戚写信，结尾时说，“请你原谅，我把这封信写得如此冗长，因为我没有时间写得简短。”可见把东西写短并不容易，而且需要时间。其实短篇小说并不是人生的填空，而是对一个作家终身的磨砺。不论长篇、短篇，我感觉是越写越难了，写作是不能抄近道的。就这个意义我同意那句话：“作家就是写作困难的人”。

南方周末：评论家都用温馨、温暖、温情、温度这样的词加诸你的作品，认为你的难得之处在于写了人性的正面的、残存的光辉，写爱，这种肯定的写作态度是不是更难？难在哪里？

铁凝：并不是所有的评论家都用这些词形容我的作品。但是写人性正面的光辉的确很难且不“讨好”。难在哪里？是的，我们骂人总是容易的，推倒一个东西是相对容易的，但是建设一个东西很难，建设一个东西往往比摧毁一个东西艰难得多。

我很欣赏德国作家马丁·瓦尔泽的一句话：变美可能是痛苦所能达到的最高境界。因为人生总有痛苦，但是，我觉得文学的最终目的并不是把所有的痛苦变丑，而是变美。这里面有“美”、“痛苦”这几个关联词，还有一个“境界”。文学是提升人的境界的，文学可以写苦难、丑陋、沉沦，像郁达夫的《春风沉醉的晚上》里那个陈二妹，被侮辱被损害的、自食其力生活很艰难的女工，她那么弱小，那么底层，还没有忘记人的尊严，关爱着和她同是房客的年轻知识分子，她以为他每天晚上出去是学坏了，她说“你要学好”！生活把她逼到沉沦边缘，但她的灵魂还是上升的。这些东西是 1920 年代写的，到了新世纪，我觉得它仍然有震撼灵魂的力量。

有一个作家说，我有的时候的确对生活不恭敬，那是因为我渴望生活更神圣。那么你写正面是否意味着你对生活很萎缩，唯唯诺诺？不是的。我的文学有时候也对生活不恭敬，也是因为我渴望生活更神圣。我说温暖的力量是强大的是更不容易的力量，向善的力量、穿越了沉沦以后上升的力量、提升的力量是更难的，需要更大的勇气，需要更高远的境界。这个“美”、“痛苦”和“境界”都是不容易的词汇。小儿女的小悲欢和小温馨并不是我的追求。我的《玫瑰门》、《大浴女》这样的长篇小说，其实它也有撕开了人心灵的疮疤给人看，但是最后想获得的是穿越这些浑沌，还是有一个向好的向善的境界。

南方周末：爱和希望的根源是什么呢？

铁凝：根源来自人类和生命的本质。在宇宙中，生命本身就是奇迹，人类更是偶然中的偶然。尽管有大自然对人类的无数压迫，以及人类本身的互相残杀，人类不仅生存下来，还创造了文学艺术等多种文化形式来丰富和享受生命的多彩。科学家说我们所知道的世界将来都会毁灭，人类就只有整天哭泣么？就这个意义上说，文学的源泉就是对人生不气馁。我觉得我们应该对生命怀有喜悦，对未来寄予希望。我不回避写绝望，因为我的有一些作品是涉及绝望的，主人公绝望到底了。这是大江健三郎先生说的话。他说：希望从哪来的？真正的大希望是从大绝望里来的，我这样看待人生。而从大的绝望里生出来的希望是有分量的，更有价值的也更有力量的，也更有冲击力的。对人和自己生命力的信心，面对世界的信心，文学如果失掉了这些，我觉得文学没有存在的意义。

南方周末：你的写作贯穿了新时期文学的 30 年，你觉得心态的最大的变化是什么？

铁凝：我最近在日本的三国文学论坛上，做的一个报告是关于贫富与欲望的，题目叫《山中少年今何在》。作家怎么面对这个时代？我很怀念 1980 年代的文学的纯粹，特别从 1990 年代到新世纪的 10 年，我觉得比起 1980 年代它太复杂了，有更多的复杂因素进来了。这些年的心态，实际上是要面对这些复杂，直面从 1990 年代计划经济向市场经济转化以后中国社会的大变化。

今天的社会不是单一的了，它是一个社会大的转型期，我们不是农耕社会了，过去我们的许多作家就是以写农村见长，固守着那块热土，千年不变的农耕文明，这几十年彻底打破了。中国社会面临着一个根本的转型，你要放大一点看，绝不仅仅是这 30 年或者 20 年的转型，其实是所谓数千年未有之变局。现在中国的城市面貌的改变，今天去一个城市明天就面目全非了，不认识了，好像万花筒一样，还有人们生活方式的突变。

再有就是节奏变快了，现在各种利益诉求的日益丰富，社会多种不同经济成分的发展，好像突然间就到来了。中国几千来不变的，突然间变了，面对现在这样的社会，它对中国作家确实是一个严峻的大挑战，而且什么都要快。我就发现咱们中国人现在挺快的，原来说日本人步速快，你现在到北京街上走一走去，你看看地铁、街上、机场的三号航站楼的“星空”下，人都是匆匆忙忙的，没有一个人磨蹭的站在一个地方，谁也不看谁，大家走着路都在想着自己的事。



我们当然不必很浮躁地说，30 年或者 50 年必须得出如何样的史诗或者巨著，但是我相信也应该是出大作品的时代。马丁·瓦尔泽去年冬天在北京跟我见面的时候，他很诚挚地说他羡慕今天的中国作家，他说他感觉到变化中的中国有多少东西可以变成文学作品啊，这是德国作家看重并缺少的东西。

在今天这个社会多元化，境内境外的出版也多元化，过去无法想像的网络文学也显露头角的时代，我认为中国作家再一味地说什么不让我写，一味地强调意识形态的禁锢，很轻易、很随意地说自己没有特别让读者喜欢的作品就是什么什么禁锢了我的个体，使我不能产生好作品，是不是有点推卸责任呢？至少显得有点这个意思。

我们的思考被大量信息埋没

南方周末：你最近谈到，现在的人们容易将智慧、知识与信息相混淆，更倾向于用经济学的方式来解决人生的问题，用娱乐的方式来对待精神的问题。信息化时代对作家的挑战是什么？

铁凝：市场经济带来的新的变化，积极的方面是大于消极方面的。信息社会的到来，它给人带来的方便、简单、便捷之处也不言自明。但是它非常容易让你把知识和信息、信息和智慧混淆起来，信息化时代如果对作家有挑战，其中有一条是半成品素材来得更容易了，对你有更大的欺骗性。你在网上随便点击，仿佛要什么有什么，奇形怪状的趣闻、案件、事件都能在第一时间知道，其实给感悟生活、给实实在在浸泡在生活中的体验带来了一种欺骗性，有一种速成的诱惑，粗制滥造更容易了。如果从经济学的角度，低成本大批量生产是可以的，但是用在文学上是不可以的。文学之所以为文学，我心里有一个概念，它是要有定力的。作家要有定力。毕竟娱乐化最终不能代替人类心灵深处的更高追求。它给我们表现生活也带来了便当，但这些跟你的文学有多深的关系呢？有些写作的人甚至不屑于真正的去生活，连人都不见了，人和人不交流，那是文学的死路了。

我还是想说最终文学创作和有些领域的竞技比赛是不同的，需要更多的一种有耐力的、更踏实的积累和沉淀。有不少人显然为市场利益，就是图快，而文学的本质是慢。所以作家有两

难的境地，潮流容易迎合，市场充满诱惑，库存更新有限。这些诱惑本身对作家也是一个考验，考量你内心的定力，有些作家还是被诱惑所俘虏了。

南方周末：有人把这个时代的特征概括为焦虑，你也提到我们内在的思想紧张，这个时候提文学理想，它和过去的品格有什么不同？

铁凝：人会焦虑的，焦虑也可能是我们的时代特征之一，但不是全部，而且它更容易有一种陷阱。这时候文学要思考的可能是该守住什么，要留住什么。颁奖那天我说一个山村孩子写在石板上的三句话总是鼓励着我："太阳升起来了，太阳落下去了，我什么时候才能变好呢？"他有一个困境，这个小孩谁都不知道他的困境，但是他有困境。但同时他有一个向好的情怀，也有一个尊严。文学再复杂，也脱离不了这种最纯朴的乡下孩子的这几句话，困境，尊严，向好的情怀和愿望。我觉得文学之所以为文学，就是在这种喧嚣当中，我们的思考被大量的信息所埋没，我们的视野、我们的眼睛被大量看似时尚的无益的信息所遮蔽，我们的头脑被滔滔江水般奔涌而来的信息所蹂躏，在这样的前提下，如果发出自己应有的声音，文学的姿态可能是保守的。

我接触过这样的在天上飞来飞去的酿酒师，一个星期有五天在飞机上，去国内外看地，打着买葡萄酒庄园的旗号，实际上和房地产脱不了干系。他不跟你说酿酒，他说的是买葡萄园，在葡萄园造房子，盖别墅。他说我有一种特别的化学方法酿酒，法国葡萄酒需要酿一两年的时间，我三天就能，我勾兑，你一喝那味儿差不多。我觉得作家如果是文学的酿酒师，怎么能用化学办法勾兑出美酒呢？面对这样的时尚喧嚣的浮躁的大背景，人们有焦虑，社会也有贫富不均，很多人没有得到公平，也无以按照自己的个性去生存和生活，在所有的诉求的背景下，文学发出的声音可能是别扭的保守的声音。我觉得也许只有这样才是真正意义上的先锋。

其实我们观察有一些以先锋的面目出来的文学，你观察他骨子里的呼唤和他的内在品质，我觉得也是保守，留守住什么呢？无非就是力图使人类更像人类，让疼痛的世界更多一些公平和美。这个世界是有疼痛，文学要发现这种疼痛，文学不是麻木人心的，是要在疼痛中指出疼痛，但是还要有绝望中的希望。所以伟大的文学应该是直逼人性的，而且应该具有对时代社会的超越性的特征，也会超越全球化进程中的某些政治经济文化冲突。好的文学要关注人类共同进步，关注人性的含量、审美创造，好的文学也应该是人类思想最重要最宝贵的活动之一，能

够代表作家所处时代对人性认知的最高水平。那些优秀的文学无一例外地能够表现它的民族最有生命力的呼吸，它的时代最本质的情绪，也应该能够代表它所处时代的最高的想象力。我觉得太难了，太艰难了。但是，越是这样的喧嚣时代，我们越应该有一种坚守的力量。

（铁凝，中国作家协会主席。朱又可，记者。原文链接：http://www.infzm.com/content/54039）

【返回目录】

【论】

7-6 狄马：作协制度与表达自由

“这其实是一种现代养士制。即国家根据自己的意志将生存和著作的权力集中于帐下，然后逼迫“天下英雄”上套。”



相对于特区、盲流、夜总会、艾滋病、信托公司、彩票、招商局、海洛因……这些大量涌现的新名词来说，“自由撰稿人”可能是最具有讽刺性的一个。我们为什么不把铁匠叫“自由铁匠”？把卖馒头的叫“自由蒸馍人”？把三陪叫“自由三陪”？是因为在铁匠、蒸馍师、三陪这些行业里，没有谁是在体制内的。也就是说“自由撰稿人”这个词之所以成立，恰好说明有一些“撰稿人”是“不自由”的。

至于“撰稿”是不是可以不自由？这个问题不妨容后讨论。我要先向读者诸君交待的是有关“不自由撰稿人”的身世和来历：

一般说的“不自由撰稿人”就是指“体制内的作家”。它肇始于苏联的“拉普”协会，后来为一九四九年的红色政权所仿效。具体说来，就是国家按照计划体制的原则，将作家分配到各级作协、出版社或其它文艺团体，供给他们吃穿和“深入生活”的特权，以便他们按时写出谀词和颂歌。



这样，作家就成了有“单位”的人，而且每一个“单位”都遵循着准军事化的管制，比如写什么、怎么写、能不能出版，都有一整套严格的审查制度。

那么，写作是不是真的需要“领导”？这个问题是不言而喻的。如果需要，我就要问，是谁“领导”了屈原创作《离骚》？又是谁“领导”着王实甫排演《西厢记》？又是谁“领导”了曹雪芹将一部小说“披阅十载、增删五次”？

这其实是一种现代养士制。即国家根据自己的意志将生存和著作的权力集中于帐下，然后逼迫“天下英雄”上套。它呆板，僵硬，不合时宜到连它的文化部长王蒙也讽刺说这是一个“机械化养鸡场”——而鸡的本性却是合群的、恭顺的、眼睛只盯着眼前的米，直到农夫扭断了它的脖子，它都认为敌人是旁边的那只鸡。

而缪斯的殿堂是高贵的，它不可能为一些卑怯、驯良、胆小如鼠的灵魂提供牌位。在大众生活极度单调的年月里，像浩然、姚雪垠这样的精神侏儒也可勉强糊弄看客的眼睛，而到了九十年代，随着娱乐市场的迅猛开拓，甚至是比他们优秀的作家也遭到民众大面积地唾弃。

与此同时，国家经济的匮乏，使它不可能为多如牛毛的报刊提供衣食。因而在牢牢掌握“导向”的同时，它允许一部分媒体自主经营。

有限的自由就是这样产生的。一方面，慑于国家意识形态的淫威，报刊不可能为众多渴望救援的灵魂提供表达的出路；另一方面，摄于市场经济的严酷法则，它又不得不拉下铁板钉钉、唯我独尊的面孔，和人民调情。

一个报刊林立、媒体相互竞争的时代就这样到来了。它的直接后果是孕育了一个叫“自由撰稿人”群体的诞生。尽管这里所谓的“自由”，只是“追星”的自由，歌唱男欢女爱的自由，把玩世俗生活的自由，爆炒残疾人的自由，描写性生活丰富多彩的自由。但就是这一点可怜的“自由”就足以使一个初生的婴儿快乐得满地打滚了。

但不久我们就看到，文字小贩的大量涌入使这个队伍根本无法保持自己的纯洁性。他们中的一部分人苦大仇深，辍业于小学，靠自学成才到仅能识文断字。因而，除了人民币的票面价值，他们还无法判断事物的曲折是非，“有奶便是娘，并专门投靠‘奶大’的富孀”，这是我给这伙人的生存哲学所做的白话注解。他们往往是在 “时尚”、“通俗”、“可读”的旗号



下摇唇鼓舌、瞒天过海，以腐朽为神奇、把肉麻当有趣，间或也说一些颠倒黑白、指鹿为马的谎言。

这个队伍的大部分成员却是些人格分裂症患者。一方面，学养和经验使他们明白那些所谓“贴近生活、雅俗共赏”的玩艺儿是些什么货色；另一方面，生存的巨大压力又使他们有时不得不参与到炮制它们的行列中。但他们还是要比前一种人高贵，因为在他们那里，灵与肉的写作、夜与昼的写作、公共的和私人的写作是分开的，而且相互敌对。

只有一小部分人是真葡萄树。他们不争竞、不喧嚷，屏利禄于户外、骋思想以自适，目含哀矜、忧愤深远，在寂寞中坚守着如椽的尊严。他们是贫穷的，但却是这个世界上，真正流泪撒种的人。流泪撒种的，未必会立时带着禾捆回来，但我深信，在他们之中必将有一些精神的大树茁壮生成。

到这里，我该回答一个水落石出的问题了。什么是自由撰稿人？简单地说，就是脱离了体制，靠稿费生存的人。复杂地说，因为在过去近半个世纪的岁月里，他们的言论和生存方式是从来没有过的，因而也可称为“社会主义新人”。

但如果我们将眼光放大，回首一个种族千年的文学史，我们就会发现一个有趣的事实，即历史上那些才华纵横、光芒万丈的人物，都曾有过“自由撰稿”的经历，而且愈到近代，他们的地位愈加优渥。

谁是中国历史上第一个“自由撰稿人”？这个问题我想留给秃顶的学者评职称。我只说，从现代信息学的角度看，苏秦、张仪可能是比较早的两位。他们怀揣的纵横学说，实际上是给皇帝做的“策划书”，而苏秦最后身佩六国相印，可以看作是一稿多投。

陶渊明是一个从“体制内”跳到“体制外”的典型范例。可惜由于当时战祸频仍、天灾不断，致使这个前国家七品县令、现在的“自由撰稿人”戮力耕种，还不足以自奉，有时竟要向别的贫下中农讨食吃。

李白是一个从“体制内”到“体制外”摇摆不定的人物。但由于这个人天姿英锐，因而即使是在翰林供奉的任上写下的“追星”诗歌，也掩饰不住他的灼灼才华。我指的是他在长安为歌颂杨贵妃而写的《清平调》三首，也不是任何一个凡间诗人可以比得上。但谪仙就是谪仙，

他到人间不过是经受历炼。在饱尝了三年人间礼法的白眼以后，他还是上书请还。玄宗无奈，也只得“赐金放还”——等于一次性发给稿酬××元。

鲁迅是近代以来依靠“自由撰稿”坚持韧性战斗，并取得巨大成功的典范。从 1918 年发表第一篇小说算起，鲁迅一生的写作时间是 18 年，而仅仅是定居上海、从事“自由撰稿”就长达 9 年。而饶有趣味的是，他作为自由撰稿人的年收入比他作为教育部公务员年收入的两倍还多。据现代文学史家陈明远统计，鲁迅前期是以公务员职业为主，14 年共收入相当于今天的 164 万元，后期是完全的自由撰稿人身份，9 年共收入相当于今天的 210 万元。陈认为，钱是鲁迅坚持韧性战斗的经济基础，这没错。但在文末又感叹说，“在残酷无情的法西斯文化围剿之中，鲁迅能够自食其力、自行其是，自得其乐，坚持了他的自由思考和独立人格”（《文汇报》1999 年 12 月 7 日），就有点画蛇添足了。一个被指为“法西斯”的文化政权能让它的一个反对者呆在上海石库门楼房内写作，每年收入 24 万元，而且 “自食其力、自行其是、自得其乐”，这还叫“残酷无情”么？世界上有这么好的“法西斯”么？

除去那些奴性天成、反动透顶的人不算，我想对于今天的大多数自由撰稿人来说，正是金钱使他们在正义面前裹足不前。也就是说，从思想的角度上讲，每一个作家都应该是一个政府，而且是高度自治的政府；但从现实的方面看，作家又很难形成一个政府，尤其是在出版不自由的国度里就更不可能是一个“高度自治的政府”。这就出现了如俄罗斯文学家梅列日科夫斯基所描述的尴尬处境：“写的比发表的有意义，说的比写的有意义，再说到底，没有说出来的比说出来的有意义”。

只有曹雪芹是一个例外。有资料表明，这个人的早年曾有过一段饫甘餍肥、钟鸣鼎食的生活，可最晚在他十三岁的时候家道就开始中落。那么，是什么信念支撑着这个人的精神，使他在“举家食粥酒常赊”的境地里依然固守着清冷的灵魂？又是什么样的神明进驻了这个人的内心，使他万缘放下、空掉所有，向着预设的价值天空勇猛精进？不得而知。

我只知道，世界如果有一天遭遇洪水，上帝命令我，除了他的《圣经》、只能带一本中国书逃生，那么，我必将选择《红楼梦》。

（狄马，作家。原文链接：http://blog.gmw.cn/blog-164045-359253.html）

【返回目录】


我在中國
論壇
Co-China



7-7 陈行之：中国文学的当下处境和未来前景

“文学是一定社会形态的精神事物，在社会被吞噬的地方，文学只能有一个命运，那就是随社会一道被吞噬。”



一、不能不正视的现实：文学死了。

让我们简要回顾一下中国当代文学的发展历程。

我这里说的中国当代文学，不包括台湾、香港文学以及海外华文文学。

1942 年，在抗日战争的特殊历史条件下，中国共产党为了从国民党手中武装夺取政权，特别强调党必须具有钢铁一般的意志，全党必须思想高度统一，于是，在思想文化战线出现了毛泽东“在延安文艺座谈会上的讲话”。“讲话”的实质，是将作为精神事物的文学意识形态化和政治工具化，从此，政治集团就开始有意识地把文化作为政治工具使用，并由此奠定了中国文学的基本品格和它的道德状态。

1949 年以后，随着大一统政权的建立，动用国家机器对舆论进行控制的手段进一步致密，不管来自延安的经过管制的文学还是来自国统区的相对来说比较自由的文学，一致受到严重的政治挤压，致使中国三、四十年代形成的健康的文学发展潮流被遏止，一种作为国家政治工具的文学开始作为整体出现。



这种现象也曾经出现在苏联以及东欧的社会主义国家。

1957 年的“反右派斗争”，则是国家政权发动的一场全面绞杀中国文化人和文化作品的政治运动，这件事对中国当代文学的意义在于，她在精神上被国家权力粗暴地强奸了，她不再贞洁，她甚至开始自觉自愿地委身于政治和国家意识形态，她以一种让人惊愕的轻佻和无耻出现在人们眼前。在那个年代的文学标准范本中，人和人性消失了，代之以阶级和阶级性；个体意识消失了，代之以国家意识形态；人的灵魂被遮掩，一种被波普尔称之为“历史主义”的幽灵在文学的字里行间、在美术品画布上、在音乐作品音符里惬意地游荡，形成了所谓的“历史最强音”。

这种状况，在 1966 年由毛泽东亲自发动、亲自部署、亲自指挥的反文化、反人性、反人类的的“文化大革命”运动中发展到极致。纵观古今中外，你很难找到全国只上演八个样板戏、所有有价值的文学艺术作品全部遭到禁毁的历史样本。几乎所有作家的所有作品都遭到了否定和批判，大批文化学者、作家被殴打致死或自杀身亡……这意味着什么呢？这意味着中国历史已经发展到了这样一个阶段：整个社会都被国家囚禁了，所有精神事物都被国家权力吃掉了。秦始皇同志没有做到的事情，我们做到了。

七十年代末期兴起了伤痕文学。伤痕文学为什么会兴起？这是因为没有任何力量能够阻止人们对精神发展的需求，一旦历史创造机缘，人的旗帜一定会高高飘扬！在仍旧无法进行政治言说的情况下，人们把弄清楚自己在这个世界上的位置的精神要求寄放到文学身上，是很自然的事情，人们甚至已经顾不得什么文学性，他们只要你做出回答：我是谁？我在哪里？伤痕文学浅显地回答了这些问题，做了它能做的事，它因此获得了远远超乎其文学价值的欢呼。

到八十年代初，整个中国社会都在鼓荡思想解放的热潮，有一个说法：八十年代启蒙。与之相对应，中国当代文学勇敢地站了出来，出现了一大批直面社会人生的具有一定思想容量和人性深度的好作品。然而，人的精神解放与权威主义的政治统治不可能同时存在于同一个空间，换一句话说，权威主义从本质上说是与人对精神解放的谋求敌对的，它是不能见容于人的出现的，结果接连发生了两场政治运动：“清除资产阶级精神污染”和“反对资产阶级自由化”。中国当代文学的良好发展势头被兜头打了回去。



于是先锋主义文学兴起，出现了所谓拉丁美洲文学热。我始终认为先锋主义不是中国当代文学向现实主义的深化和迈进，而是一种经过伪装的逃避。在那场大规模的对拉丁美洲文学的借鉴和模仿中，中国当代文学没有借鉴到拉美魔幻现实主义的精髓，只学了一些技艺性的皮毛，我将其归结为“陷入形式主义的泥淖”。不负责任地玩弄技巧，把小说写得鬼也看不懂，发展到极端，有的作家甚至连标点符号也不要了。那些经过伪装的浅薄的文学评论家对这些作品不负责任的鼓吹，对中国当代文学的健康发展也起了极为恶劣的破坏作用。

1989 年事件以后，文学被吓傻了，就像看到鸡被剁掉脑袋的猴子那样瑟瑟发抖，再加之大规模实施空前严厉的意识形态管制，中国当代文学也就只有一条路可以走了，这就是我们最近 20 多年来看到的：逃避现实，彻底犬儒化，商业化，真正面向社会现实与人民生存状态的作品越来越稀少，文学不再肩负道义与良知的责任，不再对中国社会发生的重大事件做出文学反映，而是热衷于与权力打情骂俏，在庸俗浅薄的杯水风波中寻求文学快感……文学死了，我们随处都可以看到死亡了的文学苍白腐烂的尸身。

在这个问题的最后，我想插一句。

62 年来，具有五千年文明史的中国，竟然没有给世界贡献一个具有世界影响的文学家，这是一个惨痛的事实。虽然王蒙先生曾经悠悠然说：“目前中国文学处在最好的发展时期。”但是这个惨痛的事实是谁都可以看到的，它并不由于王蒙先生看不到而不存在。中国知识分子从总体上说是萎靡无力的，然而也有很多人肩负着历史的责任，随着互联网的普及和上网人数的增加，思想界越来越活跃。不幸的是，在思想者阵地上没有中国当代作家和中国当代文学的身影，至少构成文学主流的王蒙先生不在这里，铁凝女士不在这里，张艺谋导演不在这里，余秋雨先生和于丹女士不在这里，还有一个当省作协副主席的叫王什么山的人肯定也不在这里。在这里侥幸存活的都是一些为体制不齿的家伙，这些家伙写出的作品因为有思想和艺术价值而不能被出版，他们更不可能像各级作家协会主席那样享受什么部级、局级、处级待遇，他们的生计都会遇到问题，为了活下去，为了证明自己还“在”，他们不得不流落于社会江湖。

这个枝节同样也可以说明，中国当代文学死了，真的死了。



二、中国当代文学为什么会死？

我在回顾中国当代文学发展史时，实际上已经回答了这个问题。为了让大家获得一个清晰的概念，我再把它们爬梳整理一下。

首先，造成文学死亡的最根本原因在于国家吞噬了社会，而文学是一定社会形态的精神事物，在社会被吞噬的地方，文学只能有一个命运，那就是随社会一道被吞噬。“吞噬”是什么意思呢？通俗说法是“被吃掉”——“被吃掉”不就是死了么？所以我们说中国文学死了。

国家为什么会吞噬社会呢？国家是怎样吞噬社会的呢？我建议大家好好读一读自由主义大师哈耶克、波普尔的不朽著作《通往奴役之路》和《开放社会及其敌人》，我们会得到点拨，我就不在这里赘言了。随着历史的进步，当年那些思想者的振聋发聩的思想在世界范围内早已经家喻户晓，甚至成为了被历史无数次验证过的常识，然而在我们这里，这些思想仍旧是极为稀缺的。一位年轻朋友曾经跟我说到阅读《通往奴役之路》后的感想：“完全是颠覆式的，它把我整个灵魂都再造了。”我希望有更多的灵魂得到这样的再造。

还是说“吞噬”。我们这里谈论的“吞噬”不是观赏，比如我们去非洲的马萨依玛拉大草原观赏老虎狮子猎豹之类的食肉动物扑杀比它们弱小的生物，我们只是观者，是置身于事情之外的。我们所说的“吞噬”不是这个意思。无论在生物学意义还是在社会学意义上，我们都是社会中的一员，社会被吞噬了，当然也就意味着我们也被吞噬了，我们绝对不是那些挎着相机的旅游者，我们就是那些被扑杀的弱小生物。

为了说明这一点，我举例前几天发生的一件事情。

大家都知道，8 月 24 日，《人民日报》“大地”副刊主编徐怀谦因为罹患抑郁症跳楼自杀了。据我所知，在座的大部分年轻人都是微博的作者，你们一定都看到了徐怀谦生前说的那句很有意味的话：“我的苦处是，敢想不敢说，敢说不敢写，敢写无处发。我非常佩服那些以写杂文谋生的自由撰稿人，但是我无法脱离体制，那样就得举家食粥了。”

为什么说这句话很有意味呢？



临来这里之前，一位朋友和我谈到了徐怀谦，给了我很深的启迪。徐怀谦 2011 年参加“《杂文选刊》杯首届全国杂文大赛”颁奖大会并担任评委的时候，曾经有人质疑说，《人民日报》从来不说真话，徐怀谦没有到这里来当评委的资格……徐怀谦的反应是很谦和地就个人和集体关系进行了解释。

我这位朋友分析说，徐怀谦的反应至少可以说明两个问题，第一，徐怀谦认为“《人民日报》不说真话”这个判断是正确的，否则他只需要反驳说“《人民日报》说真话”就可以了；第二，徐怀谦认为他“没有资格当评委”这个质疑是错误的，所以他才竭力解释个人与集体的关系，把愿意说真话的自己从“不说真话”的集体中摘出来。这实际上体现了人真实的自我认同与社会身份之间的矛盾。可以设想，徐本人是杂文作者，也出版了若干文集，他渴望得到圈内人的认同，然而他的身份又让圈内人质疑他的独立性和批判性，甚至直接对他抱以鄙夷的态度，他本人无力反抗这种身份制约，“敢想不敢说，敢说不敢写，敢写无处发”是一种焦虑，是社会认同感和自身认同感的双重失落。身份剥离了真实自我生存和展现的空间，导致个体自我认同的彻底丧失，最终导致生命意义的丧失……于是，徐怀谦自杀了。

我很信服朋友的分析。

仔细观察，我们会发现一个悲哀的事实：每一个把精神表达作为生存方式的人（作家），在一定意义上都是徐怀谦。徐怀谦在这里成为了一种意象，那就是：在国家吞噬了社会的地方，是不可能为人预留位置的，他只能死亡——我这里所谓的死亡，指的是作为精神事物的死亡，文学的死亡。

也许有人会说，中国是实行“集中力量办大事”的政治制度的国家，中国不是通过庞大的国家财政拨款建立了一整套苏联式的各级作家协会组织吗？中国不是搞了很多国家级、省级、市级、县级乃至于乡级的文学评奖吗？王蒙先生以及别的什么作家先生不是信誓旦旦说“中国文学处在最好的发展时期”吗？中国不是每年出版 3 千多部长篇小说吗？你怎么反倒认为中国文学死了呢？

我的回答是：正是为了维护意识形态，国家才有意动用国家财政建立各级作家协会组织，搞很多文学评奖，有意制造“利出一孔”的生态，从而造成很多有良知的作家“敢想不敢说，敢说不敢写，敢写无处发表”的恶劣局面，王蒙先生所谓“中国文学处在最好的发展时期”不

过是某些文学既得利益者（这些人已经与作家身份和文学没有什么关系）站在中国当代文学尸堆上为维护自身话语权所做的谄媚的吟唱，丝毫也不能说明中国文学的当下处境。每年出版 3 千多部经过意识形态过滤和“政治标准第一”筛选的长篇小说，有的歌颂帝制，有的亵渎历史，有的沉迷于色情，有的热心于狎昵讨巧……唯独没有了人民这个历史主角的真实生存处境，没有了对社会不公正的严肃质疑，没有了对复杂人性的深刻拷问，这样的长篇小说即使每年出版 3 万部又如何？垃圾堆上徒增了新一层垃圾而已！面对中国当代文学，读者就像面对品行不端的女子那样失去了尊重，失去了信任，甚至失去了面对的兴趣，你能责怪广大读者抛弃了文学吗？你还能说中国当代文学没有死亡吗？中国当代文学死了，的的确确是死了。

我想就上面已经涉及的中国作家协会体制问题再发表谈一点儿看法。时间关系，我不想展开说了，我要强调的是，中国利用大量国家财政豢养的各级作家协会组织实际上已经沦为庞大的国家官僚机器的一个分支，国家官僚机器常有的权斗、阴谋和对官位的争夺也同样在各级作家协会大院里激烈地进行，作家协会的功能和作用与真正意义上的优秀文学的产生机制和文学的内在本质早已没有了任何关系，相反，它成为了国家在文学领域进行意识形态掌控的得心应手的工具，客观上成为了真正有价值的文学的扼杀者。经由这个组织严密的国家行政体制，文学事实上已经成为了一部分人群借助于国家财政谋取精神和物质利益的工具，形成了一条巨大的圈外人难以察觉的利益链，就像动用天文数字民脂民膏实行举国体制的中国体育一样。热心于借助文学活动游山玩水吃吃喝喝；热心于在文学领域设立小圈子；热心于相互勾勾搭搭吹吹拍拍拉拉扯扯；热心于利用文学作品发表权相互做各种形式的利益交换……在这样一个肮脏堕落的体制之下，自由之思想，独立之人格岂能有容身之地？！我们看到的是大量家禽化犬儒式的人物被豢养和繁殖了起来，原本很有才华的作家一旦进入作协大门，马上丧失文学创作力，精神涣散，意志消沉，在极为严峻的社会现实面前就像阳痿病人一样逃避推诿，稍有举动动就大汗淋漓，气喘吁吁……你能指望这样的人去建构中国当代文学的灵魂吗？

有了上述原因，那么我们就可以指出造成中国文学死亡的另一个原因了：中国没有一个健康的文学批评体系。文学批评从来都是文学创作的精神引导者，在俄罗斯，没有别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫冒着被囚禁甚至失去生命的危险张扬他们的文学主张，就没有十九世纪俄罗斯文学的辉煌；没有涅克拉索夫的支持和赞扬，没有屠格涅夫的大力推崇，列夫·托尔斯泰也不可能来到我们面前。我们这里如何了呢？相当一部分评论家先天缺少最基本

的哲学思想的训练，精神境界局促而狭小，他们甚至读不懂或者不愿意读懂有价值的作品，只热衷于玩弄一些概念化的文学辞藻做绝不触动社会现实和文学现实的文学批评。更加恶劣的是：金钱支配了文学批评。有的评论家只要能够拿到区区几千元评论费，就可以把一部垃圾作品吹捧到可以获得诺贝尔文学奖的高度；为了维护好不容易得到的文学话语权，他们同样也可以对一部杰作装聋作哑，装作什么也没看到！刘宾雁获得中国评论家的青睐了吗？章诒和获得中国评论家的青睐了吗？高行健获得中国评论家的青睐了吗？野夫获得中国评论家的青睐了吗？在一批又一批优秀作家的优秀作品被查禁的时候，中国评论家在哪里？他们的声音在哪里？我们看到是他们躲在一个角落里发抖，我们听到的是他们怯懦的讨饶声！

我曾经慨叹说，在思想者阵地上没有中国当代文学的身影，这里同样包括评论家——我再重复一遍前面说过的话：在好不容易得来的网络空间，在公共知识分子竭力喊出自己声音的时候，你听不到中国文学评论家的声音，他们全部暗哑了。当然，我们理解评论家的处境，就像我们理解徐怀谦的处境一样，然而即使这样也不能成为原谅中国评论家对文学历史和文学现实失责的理由。在中国当代文学死亡的过程中，这个群体的浅薄、轻佻和不负责任难辞其咎。

一个社会没有了健康的文学批评体系，会造成什么样的后果呢？我们注意到，尽管绝大多数长篇小说不忍卒读，然而仍旧有相当一些读者在寻找好的作家和好的作品，好的作家和好的作品也在寻找好的读者，无情的现实是，他们两者之间却很难见面。如果说意识形态管制在这两者之间形成了一堵高墙的话，不负责任的文学评论家客观上成为了这堵高墙上的砖石，他们不值得敬重。

三、当一个作家意味着什么？

我相信在座的有很多朋友对文学燃烧着热情，那么，怎样才能成为一个好作家呢？当一个作家意味着什么呢？总括来说，一个作家一定是与他所处时代的统治思想尖锐对立的，是采取批判态度的。以托尔斯泰《复活》为例。

独立的意识，独立的人格，没有这个东西很难成为有价值的作家。



当一个作家要耐住寂寞。严肃探讨社会人生的作品往往因为管制原因而无法出版无法上演无法拍摄无法播出，倘若你正好是一个社会责任感很重的人，你就会极为寂寞。这时候，你需要有坚韧的毅力耐受寂寞，忍受孤独。在任何情况下，你心中的那盏灯都不要熄灭。你要坚信历史发展具有一种向善的本性，不管经历多少艰难，历史总是在把完美与和谐回赠给人，尤其是那些参与了精神建构的人。

当一个作家要忍受平庸。由于直面现实人生的作品被不正常地阻隔在人们的视野之外，那些远离生活真实的虚假、无聊的平庸之作便大行其道，甚至于泛滥成灾。只有知道是什么东西造成了平庸，你才能够让自己警惕平庸，忍受平庸。你可以忍受它们，但是你绝对不要让自己平庸。你必须记住你心中仍旧燃烧着的那盏灯在告诉你什么，你必须遵循它的指引。

当一个作要醉心创造。非常不正常地大量翻拍所谓的“红色经典”，说明了什么？说明了管制正在导致文艺作品题材狭窄，精神萎缩。你不要萎缩，你必须醉心于创造，这是你存在的方式，是你作为一个人的证明。创造会很难，但是你不要畏惧，你要相信时代终归会为创造物欢呼。千万不要在时代欢呼着的时候去遗憾那里没有你的创造。

当一个作家要像人那样站立。当一个社会被腐败、贫富差距和道德滑坡折磨的时候，一定是有人无力支撑自己，无法像人那样站立了。你不要。你既然选择了作家这个职业，你就必须像人那样站立，不管付出多么大代价，你也要站立。一个不能站立的人是不能称之为人的。你站立着，你就能够看到和听到，你就知道该向哪里行走。要紧的是站立。如果哪一天你把所有力量都用尽了，你实在无法站立了，那么，你就歇息下来吧！没有人责怪你，因为，在你能够站立的时候你一直在站立，人们不会忘记任何一个站立过的人。

当一个作家要像西西弗那样坚韧。在绵绵无尽的历史过程中，一个人的生命极为短暂，某件即时发生的事情就有可能概括这个人的全部生命内容。这里所说的“即时发生的事情”，既可能是欢乐与幸福也可能是忧虑与悲伤。你作为一个作家，碰到忧虑与悲伤事情的概率一定比碰到欢乐与幸福事情的概率高许多许多，因为这是你的命定。但是你要坚韧，你必须坚韧地推石头上山，哪怕它周而复始，哪怕它一再证明世界荒诞不经。坚韧地推石头上山的过程就是你创造的过程。你不仅仅创造你创造的东西，你还创造你自身。

当你被自身创造了的时候，你一定也创造了一个世界。在这个意义上，你是天下最富有的人，因为，属于你的那个世界独一无二，它是你的，完完全全是属于你的。



四、中国当代文学的未来前景

自由民主的普世价值是世界潮流，正如孙中山先生所言：顺之者昌，逆之者亡，中国绝对不会是一个例外。不要低估中东国家相继发生革命的意义。中国完成社会转型只是时间早晚的问题，代价大小的问题。

作家要敢于担当，要站在历史的潮头，人民的代言人。

一定会有越来越多的人敢于拒绝官方荣誉。

不远的将来中国一定会出现让世界为之侧目的大作家和大作品，那些作品可能有各种各样的思想和艺术特点，然而它一定是深入中国当代社会的，是反映社会运行机理的，是进入人的灵魂的。

（此文据 2012 年 8 月 26 日在湖南株洲“湘江大讲堂”的演讲提纲整理而成，需要说明的是，文中许多话并未在演讲时表述，对这一部分内容，文责自负。）

（陈行之，作家。原文链接：http://chenxingzhi.blogchina.com/1358034.html）

【返回目录】



【洞见专栏】

缪莹：为什么中国本土科学家还没拿到诺贝尔奖？

又一个诺贝尔奖的季节，中国人不再寂寞。2012 年 10 月 11 日，中国作家莫言获得诺贝尔文学奖。一时间，民间热议，官方祝贺，大有扬眉吐气之感。

不过，莫言的突破恐怕仍然无法完全解开中国人对诺贝尔奖的心结：中国拥有世界上最多的科学家，为什么中国本土的科学家们仍然没有染指过诺贝尔物理学、化学、生理学或医学奖？

早在 2004 年，新加坡国立大学的学者曹聪就这一问题进行了研究。在他看来，中国的科学研究缺少基本的创新，并没有带来新的研究领域发展。就影响因子来说，中国的科学论文比其他国家低：中国论文的 SCI 指数是 0.94，而日本是 2.99，韩国是 1.24。而中国科学家们在《自然》或《科学》这样高调的期刊里发表的论文基本属于地质学和古生物学，并不属于诺贝尔评奖范围内。

中国缺少诺贝尔级研究的原因之一是缺少资金。从购买仪器到订购高端期刊，科学研究需要大量的资金，而基础科学研究并不能马上得到金钱上的回报，从而导致外部资金短缺。2001 年，中国在研发方面仅仅投入的资金仅相当于 GDP 的 1.1%，不仅远远少于美国，更是少于日本（3.12%），韩国（2.65%）和新加坡（1.88%）等国家。2011 年，这一数据也只不过攀升到了 1.83%。

在有限的研发投入之内，用于基础研究的资金更是少之又少：从 1993 年的 6.7%一路下跌至 5%左右。在 2000 年，全中国只有将近 8 万人投身基础科学研究。

第二个原因是中国的历史和政治现状。文革使中国失去了整整一代可能做出伟大成就的科学家，又使另一代科学家改变了研究方向。举世闻名的数学家华罗庚在反右运动后放弃了对数论的研究，转而投向乡村工厂建设的计划。钱学森对粮食增产的建议使大跃进有了“科学”的



基础。高层对科学研究发展的方向向来有着严格的控制，基层的科学家往往不能想研究什么就研究什么。尽管近二十年来这种控制有所好转，但中国科学界的不少人依旧觉得研究方向是从上而下指定的，自由发挥的空间并不多。

另外，中国传统文化对科学研究也有一定影响。著名中国历史专家李约瑟（Joseph Needham）经常强调儒家文化对科学研究"只有坏处没有好处"，因为在他看来，儒家文化注重已有技术的实际操作，而非基础理论的研究，所以中国的发明在技术上很成熟，在理论上却很浅薄。中国社会看重年龄和辈分，中国的教育系统意味着严师如父，不可反驳——在曹聪看来，这是一块巨大的绊脚石。数学家苏步青曾经推荐了他的三名学生成为中科院院士，但同时警告他们，不可以让他们自己的学生超过他们。另外，儒家思想认为，"学而优则仕"，所以本身就稀缺的科学家们往往被行政岗位的工作淹没了，并没有时间开展自己的研究。

从时间上来看，曹聪认为中国科学家还停留在起跑线上：诺贝尔奖得主往往会教出新的诺贝尔奖得主，但之前在海外跟着诺奖得主学习过的科学家们，都在一系列的运动中倒下了。现在的中国科学家还很年轻，很"嫩"，需要时间成熟。

最后，中国的研究环境也不利于产生诺贝尔奖。曹聪用"南橘北枳"这个成语形容了曾经得过诺奖的华裔科学家：他们的成就有很大一部分来自于他们的在国外的自由研究环境。由于计划经济和研究的关系，中国并不鼓励基础科学研究，因为它们并不能得到即时的回报。一个令人惋惜的例子是中科院上海光机所的王育竹，他对激光冷却气体原子的提出比最终赢得诺贝尔奖的人要早至少五年，却因为资金缺乏等种种原因，王比他的竞争对手们晚了一年才发表结论，与诺奖失之交臂。

在曹聪看来，尽管近年来中国正大力鼓励科学研究发展，但如果这种急功近利的心态不改变，中国将极难有巨大的科学成就。他认为，中国科学发展的未来应该向一句古话学习：水到渠成；应该鼓励自由的研究环境，鼓励跨学科合作，提高对失败的容忍度。而其中最重要的，是对基础科学研究的鼓励。"千里之行，始于足下，"他写道，"这最难的一步也是最重要的一步"。



【参考文献】

Cao, C. “Chinese science and the ‘Nobel Prize complex’.” Minerva 42.2 (2004):151.

（本文由“政见”团队供稿。原文链接：http://cnpolitics.org/2012/10/chinese-science-and-nobel-prize/）

➢➢

此电子周刊由“我在中国”（Co-China）论坛志愿者团队制作，“我在中国”（Co-China）论坛开始于 2009 年 8 月，每月在香港举办一场公开讨论，并借助网络视频直播、文字直播等方式将现场放大至全球任何地方。我们希望提供独立、客观、理性的观点和论述，并关注被主流媒体忽略的议题和讨论。目前已举办二十余场讨论，嘉宾有艾未未、长平、陈冠中、贺卫方、胡泳、梁文道、欧宁、潘毅、叶荫聪、周保松、许宝强等。2011 年 6 月开始，为了丰富论坛的主题，我们在固有论坛的基础上开始一个 Co-China X 系列，这些讨论、沙龙由 Co-China 同一些友好团体合作举办，试图将更多有价值的讨论呈现于网络。论坛网址：https://cochina.org/

若希望订阅此电子周刊 doc 版本请发一封空邮件至 cochinaweeklydoc+subscribe@googlegroups.com。

若希望订阅此电子周刊 pdf 版本请发一封空邮件至 cochinaweeklypdf+subscribe@googlegroups.com。

若希望订阅此电子周刊 mobi 版本请发一封空邮件 cochinaweeklymobi+subscribe@googlegroups.com。

若希望订阅此电子周刊 epub 版本请发一封空邮件 cochinaweeklyepub+subscribe@googlegroups.com。

也欢迎大家转发分享。

若希望加入“我在中国”（Co-China）论坛的志愿者团队，请点击这里申请。

论坛网址：https://cochina.org/

论坛 twitter：Co-China 论坛（http://twitter.com/#!/CoChinaOnline）

论坛新浪微博：1510 周刊（http://weibo.com/1510weekly）

编辑：柏蔚林 黄海

校订：方宜农

主编：方可成

版面设计：豆弟

配图：潘雯怡

技术支持：毛向辉、冯自强

出品人：杜婷

